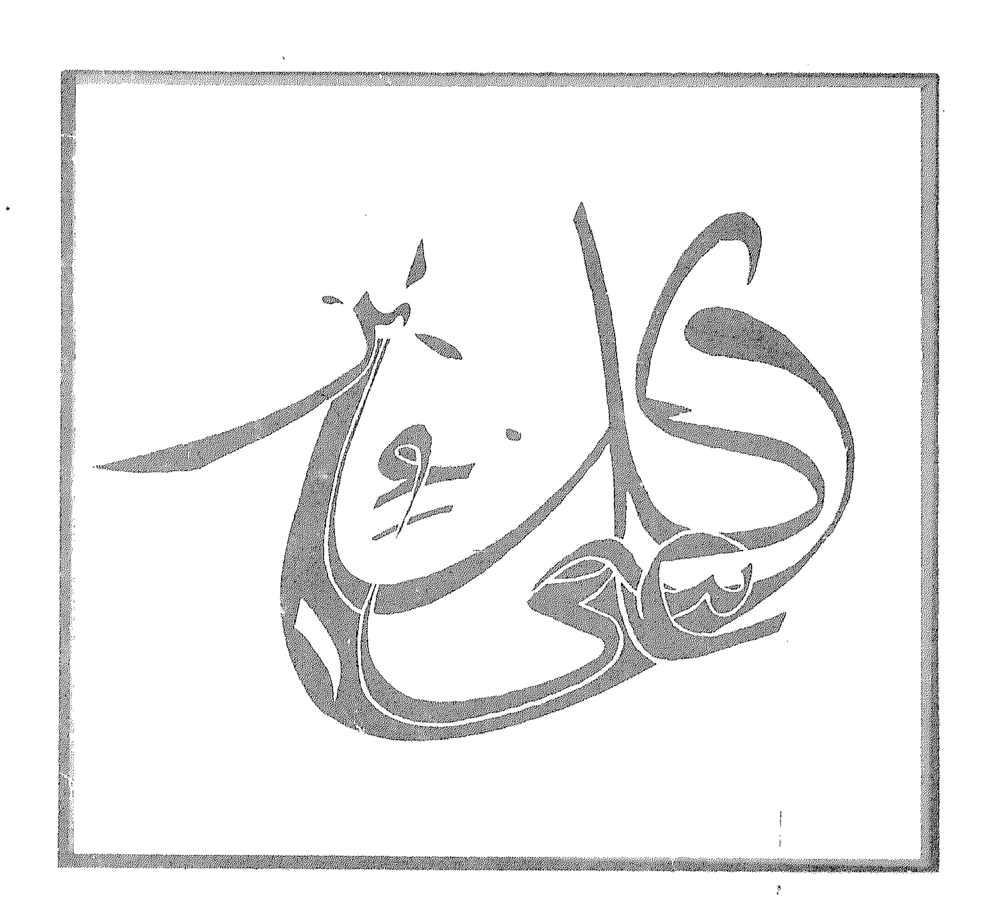
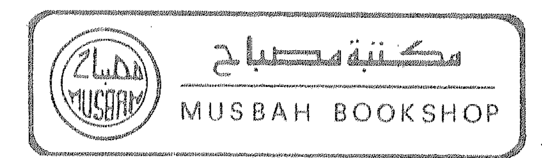
المخطوط العربي

تأليف

د. عبد الستّار الحلوجي
أستاذ علم المكتبات
بكلية الآداب - جامعة القاهرة
وكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز





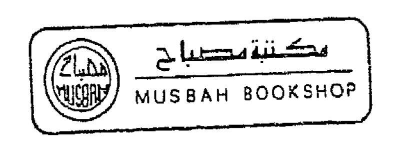
011.31
خطو
م٣

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

كتب عربية
(إهداء)
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

رقم التسجيل ٩٤٩٥١

المخطوط العربي



جميع حقوق النشر والطبع والتوزيع محفوظة. غير مسموح بطبع أي جزء من أجزاء هذا الكتاب، أو خزنه في أي نظام لخزن المعلومات واسترجاعها، أو نقله على أي هيئة أو بأية وسيلة، سَواء كانت إليكترونية أو شرائط ممغنطة. أو ميكانيكية. أو استنساخاً أو تسجيلاً. أو غيرها. إلا بإذن كتابي من صَاحب حق النشر.

الطبعة الثانية

مزيدة ومُنقحة

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م



شارع عبد الله السليمان مقابل كلية الهندسة
هاتف: ٦٨٩١١٦٠
ص.ب: ٦٠٩٦ جدة ٢١٤٤٢ المملكة العربية السعودية
TEL: 6891160 P.O.BOX: 6096 JEDDAH: 21442 SAUDI ARABIA

المخطوط العربي

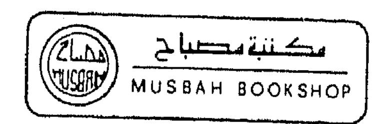
تأليف

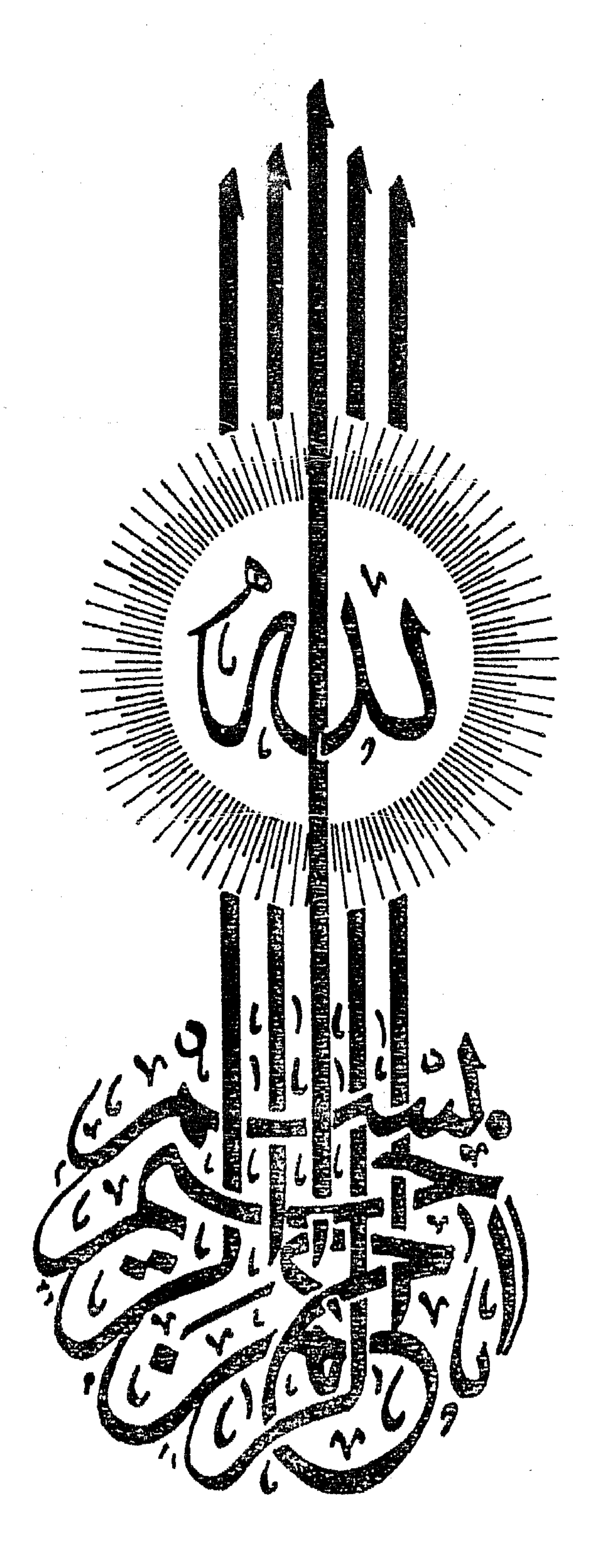
د. عبد الستّار الحلوجي

أستاذ علم المكتبات

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

وكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز




الله
بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بدأت فكرة هذه الدراسة تطرح نفسها عليّ منذ أكثر من عشرين عاماً مضت، حين أُسندت إليَّ أمانة المخطوطات بدار الكتب بالقاهرة بعد عودتي من رحلة دراسية استمرت ثلاثة أعوام قضيتها في دراسة علوم المكتبات في لندن. ففي ذلك الحين وجدتني مسئولا عن آلاف مؤلفة من تراثنا المخطوط أو خازناً لها على حدّ تعبير القدماء. وبحكم الوظيفة بدأت أعايش هذه الكنوز الضخمة من كتب التراث، فاستيقظ في نفسي كل ما خلفته فيها نشأتي في بيت أزهري، ودراستي في قسم اللغة العربية بالجامعة من ميل إلى التراث وتعاطف معه ورغبة في دراسته.

وقد لفت نظري أن الباحثين وطلاب الدراسات العليا في كثير من فروع المعرفة لا يُغفلون هذا التراث ولا يَغفلون عنه، وإنما ينهلون من معينه ويفيدون منه في دراساتهم وبحوثهم. ومن ثم بدأت أسأل نفسي: أين موقعي من هذا التراث كله؟ هل أرتدّ إلى دراستي السابقة فأهتم باللغة والأدب، أم أنطلق من دراستي الحالية وأتناول هذا التراث من زاوية مكتبية تعنى بالمخطوط ككتاب بصرف النظر عن موضوعه ومادته العلمية، في محاولة للتأريخ للكتاب العربي منذ نشأته الأولى؟

وكانت الزاوية الأخيرة أكثر إغراء بالبحث لأنها تكشف عن جانب من تاريخنا الحضاري ما زال مجهولا. فالقدماء لم يعنوا به ولم يكتبوا فيه وإنما وردت منهم إشارات عارضة يمكن أن تفيد ـ لو جمعت من مظانها ـ في تحديد خطوط الصورة وملامحها البارزة. وحاول المحدثون أن يسدوا هذا الفراغ وأن يكملوا ذلك النقص فألف مورتز Moritz كتابه عن الخطاطة العربية Arabic Palaeography وهو كتاب ضخم نشرته دار الكتب المصرية منذ ما يزيد على ثمانين عاماً واكتفى فيه مؤلفه

بعرض لوحات مختارة من مصاحف ومخطوطات ترجع إلى مختلف العصور دون أن يخضع تلك اللوحات لدراسة تكشف عن تطور الخط العربي وتبين ملامحه وسماته عبر القرون.

والشيء نفسه فعله صلاح الدين المنجد حين أصدر في سنة ١٩٦٠ م كتابا بعنوان «الكتاب العربي المخطوط إلى القرن العاشر الهجري» وهو عنوان يغري بقراءة الكتاب ولكننا ـ للأسف ـ لا نجد فيه شيئاً يُقرأ، وإنما هي نماذج مصورة جمعت من مخطوطات ترجع إلى تلك الفترة الزمنية التي حددها وليس عليها أي تعليق. وقد وعد المؤلف بإصدار جزء ثان من الكتاب فيه التعليقات والإيضاحات ومازلنا في انتظار صدوره.

ومن المحاولات الممتازة في هذا المجال «الكتاب الإسلامي» The Islamic Book الذي ألفه توماس آرنولد بالاشتراك مع أدولف جروهمان منذ ما يقرب من ستين عاماً. وهو كتاب قيّم ولكنه يقتصر على فنون الكتاب الإسلامي (ألزخرفة والرسوم والتذهيب والتجليد) ابتداء من القرن السابع إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

وإذن فما زال تاريخ المخطوط العربي حقلا بكرا. وذلك مصدر إغراء شديد للباحثين، إلا أنه بالنسبة لهم أيضاً مصدر مشقة شاقة وجهد جيد.

وفي مثل تلك الميادين التي توشك أن تكون خالية من أي دراسة علمية قديمة أو حديثة، ينبغي على الباحث أن يحدد مجال بحثه تحديداً دقيقاً. وكلما كانت الفترة الزمنية موضوع الدراسة قصيرة، استطاع الباحث أن يتعمقها ويغوص فيها ويستجلي ملامحها وقسماتها.

وحين تصديت لدراسة هذا الموضوع تبين لي منذ البداية أنه ابتداء من القرن الخامس الهجري يتسع الطريق ويستقيم أمام دارس تاريخ المخطوط العربي، وتكثر النماذج التي يمكن أن يخضعها للدراسة. ولم يكن يمكن لي أن أبدأ من هذا القرن ومن خلفي فراغ لم يسدّ بعد. ولهذا كان لزاماً عليّ أن أدرس النشأة الأولى بكل ما يكتنفها من غموض، وأن أسلك السبل الضيقة والمتعرجة والمظلمة التي لا بد لدارس تلك الفترة من أن يسلكها قبل أن يتمكن من وضع علامات بارزة توضح معالم الطريق.

وكنت أقدِّر ـ سلفاً ـ أن ما بقي لنا من مخطوطات القرون الأولى للهجرة قليل جداً وأن ذلك سيلقي على الدراسة عبئاً ثقيلا، ومع ذلك فقد حرصت على ألا أتجاوز منطقة الظل إلى منطقة الضوء، وألا أتخطى مرحلة وضع الأساس إلى مرحلة الارتفاع بالبناء، حتى لا تغريني منطقة الضوء بالتوغل فيها وتعجل المسير في منطقة الظل، وحتى لا يغريني ارتفاع البناء بالعجلة في إرساء الأساس.

وإذن فقد قيدت نفسي بدراسة طور النشأة الأولى في تاريخ المخطوط العربي، آملاً أن يأتي من بعدُ من يكمل المسيرة ويتلقف مني الخيط ويمضي به قدماً على الطريق. ذلك أن تاريخ الكتاب العربي المخطوط جزء مهم من تاريخنا الحضاري، ورغم كثرة ما كتب عن حضارتنا في عصور ازدهارها إلا أن هذا الجانب ما زال يكتنفه غموض شديد.

وقد جعلت هذه الدراسة في قسمين أساسيين: أولهما عن ظروف نشأة المخطوط العربي وعوامل تطوره، والثاني عن صناعته خلال القرون الأولى. وقد ضم القسم الأول أبوابا ثلاثة: أولها بمثابة تمهيد تحدثت فيه عن أدوات الكتابة العربية، والثاني عن استعمالات الكتابة عند العرب وتطوراتها حتى عصر بني العباس، والثالث عن نشأة الكتاب العربي وعوامل انتشاره. أما القسم الثاني فقد انقسم هو الآخر إلى ثلاثة أبواب أولها عن إخراج المخطوط العربي، والثاني عن ألوان الفن التي تجلت فيه، والثالث عن التجليد والترميم. وأخيراً تأتي خاتمة البحث لتعرض صورة مجملة لما سبق تفصيل القول فيه.

ولقد قدمت هذه الدراسة إلى جامعة القاهرة منذ واحد وعشرين عاما ونوقشت بعد عشرين شهراً من تقديمها، وكانت تلك الشهور العشرون فترة امتحان لإيمان صاحبها ومدى صلابته وثقته في الله. وبفضل من الله وتوفيق، خرج من الامتحان ظافراً منتصراً.

لقد عوّقت هذه الرسالة لأن أحد الأساتذة اختلف مع المشرف على أمر من أمور الحياة العارضة، فانقلب عليه وتنكر له وأراد أن يكيد له. وصدم الأستاذ الكبير، وخاب ظن الطالب في أساتذة الجامعة. ومرَّ شهر وراء شهر، واكتمل عام وأقبل آخر وصاحب الرسالة يتعجب من كل ما يرى ـ ويا هول ما رأى ـ وتحكّم الجامعة ضميرها فإذا هو الضمير العلمي الحيّ الذي لا يجامل ولا ينتصر إلا للحق،

ولو كان في هذا الحق إنصاف للطالب من الأستاذ. وينحّى الأستاذ من عضوية لجنة المناقشة، ويحل محله عضو آخر أكبر قدراً وأرسخ قدما في تخصصه، وتناقش الرسالة على الملأ وتنال تقدير اللجنة ومرتبة الشرف.

وتمضي سنة أخرى وبضعة أشهر، وينظر صاحب الرسالة فإذا هو عضو في هيئة التدريس بالجامعة، وإذا هو يحاول أن ينسى الإساءة، ولكنه يتذكر دائماً أن ما حدث له لا ينبغي أن يحدث لإنسان آخر، وأن الأستاذ الجامعي ينبغي أن يرتفع بعلمه وخلقه ليكون قدوة تُقتدى ومثالاً يُحتذى.

إن صاحب هذه الرسالة لو أنفق حياته كلها في الشكر لله فما هو بمستطيع أن يوفيه حقه من الثناء والعرفان. ولو أنه تمنى على الله شيئا ما تمنى أكثر مما أنعم الله به عليه. ولقد أكسبته تلك التجربة التي مرّ بها - رغم مرارتها - قدراً لا يستهان به من الإيمان بالله والرضا بقضائه وقدره.

فإلى الأستاذ الجامعي الذي انقلب على أستاذه فجرح شعوره وآذى نفسه، والذي تصور يوماً أنه يمكن أن ينال مني فأفادني من حيث لا يحتسب. إليه أهدي هذه الرسالة راجيا أن يكون قد أفاد من التجربة كما أفدت. وإليه أهدي تحيتي ومحبتي بعد كل ما حدث. وصدق الله العظيم إذ يقول: ﴿وإن تَصبروا وتَتَّقُوا لاَ يَضُرُّكُمْ كَيدُهُمْ شَيْئاً﴾.

ومنذ نوقشت تلك الرسالة وصاحبها يعيد النظر فيها بين الحين والحين وفاء بما وعد به في مقدمتها من أنه سيعود إليها «يضيف جديداً أو يصحح رأياً أو يصوّب فكرة». ومن يقابلها بصورتها الحالية على أصلها المودع بجامعة القاهرة يستطيع أن يتبين بوضوح مدى ما أصابها من تعديل وإضافة.

ولقد تفضلت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض بنشر هذا الكتاب في سنة ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م ومضت عشر سنوات على هذا التاريخ نفدت خلالها نسخ تلك الطبعة الأولى، وظل المجال خالياً من أي دراسة أخرى تتجرأ على اقتحامه، فرأيت أن أعود إلى الكتاب أصحح ما وقع به من أخطاء الطباعة وأعيد تصوير اللوحات التي طمست معالمها في الطبعة السابقة، وأضيف إليه قسماً ثالثاً عن الإعداد الفني للمخطوطات فهرسة وتصنيفا، وتحقيقا ونشرا.

ولست أجد في هذا المقام خيراً من ذلك الدعاء الخالد الذي ذكره الله سبحانه

وتعالى في قرآنه الكريم على لسان نبيِّه سليمان عليه السلام:

﴿ربِّ أوزِعْني أنْ أشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعلَى وَالدَيَّ، وَأنْ أعْمَلَ صَالحاً ترضَاهُ، وأدْخِلْني بِرَحْمتِكَ في عِبَادِكَ الصَّالِحينَ﴾ (١).

المؤلف

جدة في شهر رمضان المبارك ١٤٠٨ هـ
مايو ١٩٨٨ م

(١) سورة النمل، آية ١٩.

مقدمة الطبعة الأولى

الحديث عن المخطوط العربي حديث شاق، والحديث عنه خلال القرون الأولى من تاريخه أكبر مشقة وأشد عسرا، لأن الزمن لم يبق من آثار تلك الفترة إلا نماذج قليلة وجذاذات مبعثرة لا يمكن أن نخرج من دراستها برأي قاطع أو حقيقة ثابتة. فإذا تركنا النماذج الى مصادر التاريخ وكتب الحضارة العربية لم نجد فيها غير نُتَف من الأخبار بغير ضابط ولا منهج واضح حتى في سردها.

ويكفي أن نشير هنا إلى أنه لا يوجد كتاب واحد، قديم أو حديث، تناول هذا الموضوع بالدراسة والبحث، أو حتى حاول استقصاء المادة العلمية المتصلة به وجمعها في موضع واحد. ومن أجل هذا كان لا بد لدارس المخطوط العربي أن يغرق نفسه في بحور كتب التاريخ والحضارة، بل وكتب الطبقات والتراجم دون أن ينتظر وجود هادٍ يهديه أو شعاع من النور يكشف له ظلمات الطريق. وكان لا بد له أيضاً أن يسد الثغرات التي تتركها كتب التاريخ وأن يستكمل ملامح الصورة استنتاجاً واستنباطاً من آثار تلك القرون.

وإذن فالموضوع يفرض على دارسه المعاناة في مصادره المخطوطة والمطبوعة، والمعاناة في دراسة الآثار الخطية المتبقية عن تلك الفترة من التاريخ العربي. والتعامل مع المخطوط في حدّ ذاته صعب، فكيف إذن تكون صعوبة التعامل مع أقدم المخطوطات وأشدها غموضا في الكتابة وتعرضا لعوامل البلى والفساد؟

من أجل هذا أعترف بأنني حين بدأت هذا البحث كان الطريق أمامي يكاد يكون مسدوداً، وكنت كلما حاولت اجتياز عقبة من عقباته برز لي ما هو أشد منها هولاً وأعظم نكرا. ومع ذلك فقد كان غموض الطريق يستهويني ويغريني

بالمضي فيه على رغم المشقة في محاولة لاكتشافه والوقوف على أسرار الفترة الأولى التي شهدت نشأة المخطوط العربي وتبلوره في صورته النهائية على رغم ما يكتنفها من غموض وما يتجمع في سمائها من ضباب يحجب الرؤية في كثير من الأحيان.

ولست أزعم أني قد وفيت الموضوع حقه، وما أظن إلا أنني سأعود إليه في المستقبل إن شاء الله مرات ومرات، أضيف جديداً، أو أصوِّب رأياً، أو أعدِّل فكرة. وحسب هذا البحث أن يرسم الملامح البارزة للمخطوط العربي في نشأته وتطوره خلال القرون الأولى، وأن يفتح الطريق أمام الباحثين لاستكمال دراسة تاريخ الكتاب العربي في فترات لاحقة.

ولا يفوتني هنا أن أقدم الشكر الجزيل لكل من قدم إليّ العون والتوجيه وأخص بالذكر أستاذيَّ الجليلين الدكتور محمد حمدي البكري الذي أخذ بيدي على الطريق وبذل من وقته وجهده الشيء الكثير، والدكتور شوقي ضيف الذي لم يضن بعلمه وفضله عليّ أو على أحد من طلابه في يوم من الأيام.

عبد الستار الحلوجي

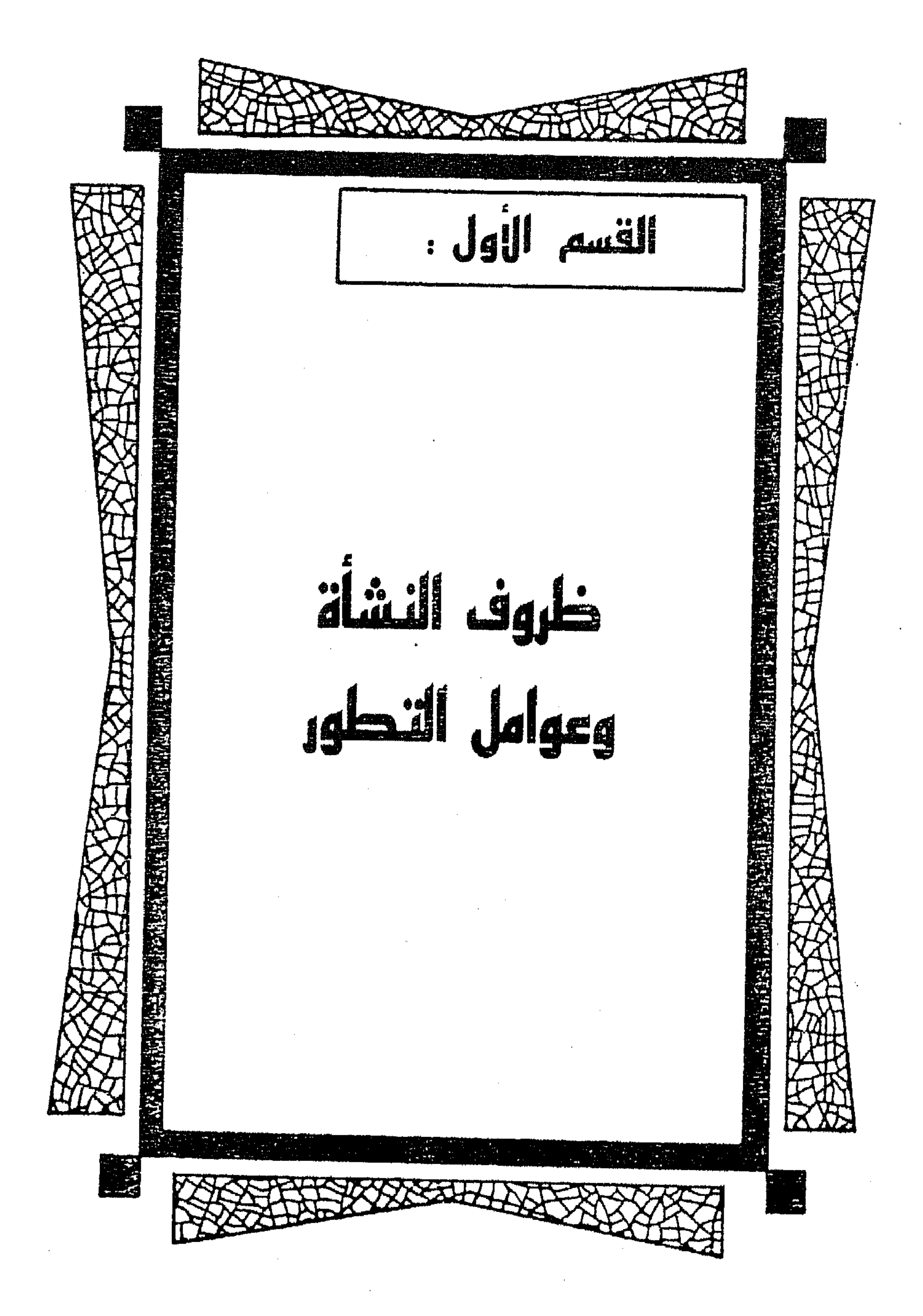
القاهرة في شهر مايو ١٩٦٧

تمهيد

وقبل أن نخوض في البحث، لا بد من محاولة لاستكشاف الطريق الذي نسلكه حتى لا تهتزّ الأرض من تحت أقدامنا في أي مرحلة من مراحله. ولا بد من وقفة قصيرة نحاول فيها أن نلقي على الموضوع نظرة فاحصة مدققة ترسم حدوده وتحدد أبعاده. فماذا نعني بالمخطوط العربي؟ هل يتسع مدلول كلمة «مخطوط» بحيث يشتمل على كل ما كتب بخط اليد حتى لو كان رسالة أو عهدا أو نقشا؟ أم أن هذا المفهوم يضيق حتى يقتصر على ما يمكن أن يسمى بالكتاب المخطوط؟ ثم ماذا نعني بلفظ «العربي» هنا؟ هل هو نسبة إلى بلاد العرب أم إلى لغة العرب؟ وبتعبير آخر: هل المقصود به كل ما كتب في بلاد العرب حتى لو كان بخط نبطي أو آرامي أو سرياني أو غيرها من الخطوط التي كانت موجودة ومستعملة في تلك البلاد قبل أن يوجد الخط العربي بصورته الحالية أو القريبة من الحالية، أم أن المقصود هو بالتحديد ما كتب بالخط العربي الذي تطور عن الخط النبطي منذ أوائل القرن الخامس الميلادي؟

وهنا لا بد من أن نقرر في وضوح أن الذي نعنيه بالمخطوط العربي هو الكتاب المخطوط بخط عربي سواء أكان في شكل لفائف أو في شكل صحف ضُمّ بعضها إلى بعض على هيئة دفاتر أو كراريس.

وبهذا التحديد تخرج الرسائل والعهود والمواثيق والصكوك والنقوش عن حدود هذا البحث، ويبقى الكتاب المخطوط باللغة العربية موضوعا للصفحات التالية.



القسم الأول :

ظروف النشأة وعوامل التطور



الباب الأول

أدوات الكتابة العربية

أدوات الكتابة العربية

المخطوط كتاب، والكتب لا توجد في أمة من الأمم إلا إذا تحققت لها عناصر ثلاثة: مواد يُكتب عليها وأدوات يكتب بها، وأناس يعرفون الكتابة، وتراث فكري يحرص الناس على تدوينه وتداوله. ولهذا فإن المقدمة الطبيعية لدراسة نشأة المخطوط العربي وتطوره هي الحديث عن أدوات الكتابة وموادها عند العرب: ما هي؟ ومتى وجدت؟ وكيف تطورت؟

ففي عصر البداوة كانت المواد التي يكتب عليها مشتقة من صميم البيئة الصحراوية التي يعيش فيها العرب. ومن أجل هذا نراهم في العصر الجاهلي يكتبون على:

(أ) العُسُب والكرانيف: ولعلها كانت أكثر المواد شيوعا واستعمالا في الكتابة نظراً لتوافرها وسهولة الحصول عليها في مثل تلك البيئة الصحراوية. والعسب جمع عسيب وهي السّعفة أو جريدة النخل إذا يبست ونزع خوصها. أما الكرانيف فجمع كرنافة وهي ـ على حدّ قول ابن سيدة ـ أصل السعفة الغليظ الملتزق بجذع النخلة (١).

(ب) الأكتاف والأضلاع: ونعني بها عظام أكتاف الإبل والغنم وأضلاعها.

(جـ) اللّخاف: وهي الحجارة البيض الرّقاق.

وإلى هذه المواد الثلاث أشار ابن النديم في فهرسته حيث يقول:

« والعرب تكتب في أكتاف الإبل واللخاف وهي الحجارة الرقاق البيض، وفي

(١) لسان العرب: ٩ : ٢٩٧.

العسب عسب النخل »[٢].

(د) الرّق والأديم والقضيم: وكلها أنواع من الجلود. فالرق هو - كما يعرّفه المبرد - « ما يرقق من الجلد ليكتب فيه »[٣]. والأديم هو الجلد الأحمر أو المدبوغ. أما القضيم فهو الجلد الأبيض الذي يكتب فيه.

(هـ) المهارق: وهي الصحف البيضاء من القماش. مفردها مهرق، وهو لفظ فارسي معرب، يعرّفه ابن منظور بأنه « ثوب حرير أبيض يسقي الصمغ ويصقل ثم يكتب فيه »[٤]، ويحدثنا عنه الأصمعي فيقول: « وكان أصله خرق حرير تصقل وتكتب فيها الأعاجم تسمى مُهركد، فأعربته العرب وجعلته اسما واحداً فقالوا: مهرق ». ويقول أيضاً: « المهارق كرابيس كانت تصقل بالخرز ويكتب فيها، فأراد: مهر كرد أي صقل به »[٥]. والكرابيس جمع كِرْباس بالكسر ثوب من القطن الأبيض، معرّب فارسيته بالفتح[٦].

ويعرّف التبريزي المهارق بأنها « الصحف، واحدها مهرق، فارسي معرب، خرزة يصقلون بها ثياباً كان الناس يكتبون فيها قبل أن يصنع القراطيس بالعراق »[٧].

ويبدو أن هذا الضرب من مواد الكتابة كان عزيزا صعب المنال في شبه الجزيرة العربية، لأنه كان يجلب مع القوافل التجارية من البلاد الأخرى، ولذلك كانوا لا يكتبون فيه إلا كل أمر عظيم، يقول الجاحظ: « لا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين أو كتب عهود وميثاق وأمان »[٨].

تلك هي المواد التي كان العرب يتخذونها للكتابة في الجاهلية، وقد أشار شعراء ذلك العصر إلى كثير منها في أشعارهم. فامرؤ القيس يقول[٩]:

---

(٢) الفهرست: ٣١.
(٣) صبح الأعشى: ٢: ٤٨٤.
(٤) لسان العرب: ١٠: ٣٦٨.
(٥) المفضليات: ٢٦٣.
(٦) القاموس المحيط: ٣: ٢٤٢.
(٧) شرح القصائد العشر: ٢٥٥.
(٨) الحيوان: ١: ٦٩ - ٧٠.
(٩) ديوانه: ٨٥.

لمن طللٌ أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان

ولبيد يصف كاتباً فيقول [10]:

متعوِّد لَحِنٌ يعيد بكفِّه قلما على عسُب ذبلن وبان

ويقول حاتم الطائي [11]:

أتعرف أطلالاً ونُؤيا مهدَّما كخطّك في رقّ كتابا منمنما

ويقول المرقش الأكبر [12]:

الدار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلَم

ويقول النابغة الذبياني [13]:

كأن مجرَّ الرامسات ذيولها عليه قضيم نمقته الصوانع

ويقول الحارث بن حلِّزة في معلقته [14]:

واذكروا حلف ذي المجاز وما قُدِّم فيه: العهود والكفلاء

حذَرَ الجور والتعدِّي وهل ينقض ما في المهارق الأهواء

وهذه المواد هي نفسها التي استعملت على عهد رسول الله ﷺ وصحابته في كتابة آي الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم، ففي حديث الزهري أن الرسول ﷺ قُبض «والقرآن في العُسب والقضم والكرانيف» [15].

ويروي البخاري أن زيد بن ثابت حين كلّفه أبو بكر بجمع القرآن مضى يجمعه من «العسب واللخاف وصدور الرجال» [16] وفي رواية أخرى أنه جمعه «من الرقاع والأكتاف والأقتاب والعسب وصدور الرجال» [17]. ويروي عن البراء أنه لما نزلت

(١٠) شرح ديوان لبيد: ١٣٨.

(١١) ديوانه: ٢٣.

(١٢) المفضليات: ٤٨٥.

(١٣) ديوانه: ٦٨ والرامسات هي الرياح.

(١٤) شرح القصائد العشر: ٢٥٥.

(١٥) الفائق: ٢: ١٥٠.

(١٦) صحيح البخاري: ٦: ١٨٣.

(١٧) المصاحف: ٢٠.

﴿لا يَسْتَوِي القَاعِدُونَ مِنَ المُؤْمنينَ....﴾ قال له النبي ﷺ: ادع لي زيداً وَلْيَجِيء باللوح والدواة والكتف، أو الكتف والدواة[18].

أما الرق فقد ذكره الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه إذ يقول: ﴿وَالطُّور، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾[19]. ورُوِيَ عن أم سلمة زوج النبي ﷺ أنه صلوات الله وسلامه عليه دعا بأديم وعليٌّ بن أبي طالب عنده فلم يزل رسول الله ﷺ يملي وعليٌّ يكتب حتى ملأ بطن الأديم وظهره وأكارعه[20]. وفي حديث جمع القرآن يروي السجستاني عن مصعب بن سعد أن عثمان لما رأى اختلاف القراء خطب في الناس طالباً من كل واحد منهم أن يحضر ما لديه من كتاب الله «وكان الرجل يجيء بالورقة والأديم فيه القرآن»[21].

وربما اضطر العرب في ذلك العصر إلى استعمال مواد أخرى للكتابة عليها ولو بصفة مؤقتة وذلك عندما تنقطع بهم الأسباب ولا يجدون سبيلا إلى شيء من تلك المواد التي ذكرناها. فيُروى عن سعيد بن جبير أنه قال: «كنت أسمع من ابن عمر وابن عباس الحديث بالليل فأكتبه في واسطة رحلي حتى أصبح وأنسخه»[22]. ويروي عنه أيضاً قوله: «كان ابن عباس يملي عليَّ في الصحيفة حتى أملأها وأكتب في نعلي حتى أملأها»[23]. ويقال إن الزهري كان «ربما كتب الحديث في ظهر نعله مخافة أن يفوته»[24].

ولكننا لا نكاد نصل إلى عهد عمر حتى نجد الكتابة وقد أصبحت جزءاً أساسياً من أعمال الدولة، فقد فتحت الأمصار وأبرمت العهود والمواثيق بين المسلمين وغيرهم ممن دخلوا في طاعتهم دون حرب، وكثرت المراسلات بين الخليفة والولاة في حالات السلم والحرب على السواء، ودُونت الدواوين، ووجدت نظم وسجلات تدون فيها الأسماء والأرزاق التي تجرى على المسلمين.

---

(١٨) صحيح البخاري: ٦: ١٨٤.
(١٩) الطور: ٥٢: ١ - ٣.
(٢٠) المحدث الفاصل: ١٥٢.
(٢١) المصاحف: ٢٤.
(٢٢) تقييد العلم: ١٠٢.
(٢٣) تقييد العلم: ٥٢.
(٢٤) تقييد العلم: ١٠٧.

وكان طبيعياً أن تعجز هذه المواد مجتمعة عن الوفاء بحاجات الدولة الجديدة. ومن أجل هذا كان الفتح الإسلامي لمصر فتحا في تاريخ الكتابة العربية، فقد أتيح للعرب أن يتعرفوا على مادتين جديدتين صالحتين لتلقي الكتابة وهما: البردي والقباطي(٢٥).

والواقع أن القباطي يمكن أن تندرج تحت «المهارق» على أنها نوع من النسيج وإن كانت تنفرد بخصائصها وسماتها التي تميزها عن غيرها من الأنسجة وتجعلها أهلاً لأن يطلق عليها العرب تلك التسمية المميزة لها عن كل نسيج سواها.

ومهما يكن من شيء، فالذي لا شك فيه أنه بفتح مصر بدأت تلك الأقمشة المصرية تدخل آفاق الحياة العربية كمادة تتقبل الكتابة أيسر من كل المواد التي كانت تستعمل من قبل.

ولكن المادة الجديدة التي فرضت نفسها على العرب وانتقلت بالكتابة العربية إلى مرحلة جديدة من مراحل نموها وتطورها هي أوراق البردي المصري(٢٦)، فقد كان يعمل منه «كاغد أبيض يقال له القراطيس»(٢٧)، وكانت هذه القراطيس «أحسن ما كُتِبَ فيه» كما يروي السيوطي(٢٨)، وأهم من ذلك أن الحصول عليها كان يسيراً. ومن أجل هذا لم تلبث أن خطت بالكتابة العربية خطوة واسعة في طريق الانتشار والذيوع، وأصبحت «أكثر مكاتبات الأمويين على البردي والقباطي» كما يقول جرجي زيدان(٢٩).

ولقد ظل البردي يتصدر مواد الكتابة، بل لقد ظل هو المادة الرئيسية للكتابة طوال عصر بني أمية وخلال الفترة الأولى من عصر بني العباس لأنه كان في متناول عامة الناس. فالجهشياري يحدثنا أنه في أيام أبي جعفر المنصور (المتوفى سنة

(٢٥) القباطي: ثياب رقيقة بيضاء كانت تتخذ بمصر من الكتان.

(٢٦) وكان العرب يطلقون عليه أسماء كثيرة منها: بردي وأبردي وخوص وحفأ وغافر، ولكن أكثر أسمائه شيوعاً عندهم هو القرطاس. وقد ورد اللفظ مرتين في سورة الأنعام آية ٧، ٩١ وذكر ابن النديم أنه كان يعمل من قصب البردي (الفهرست: ٣١) وتحدث ابن البيطار عن طريقة تجهيزه في كتابه: الجامع لمفردات الأدوية والأغذية: ١:٨٧.

(٢٧) الجامع لمفردات الأدوية والأغذية: ١: ٨٦.

(٢٨) حسن المحاضرة: ٢: ٢٣٠.

(٢٩) تاريخ التمدن الإسلامي: ١: ٢٥٩.

١٥٨) كان الطومار يباع بدرهم[٣٠]، وبلغ من كثرته وانتشاره أن وُجدَ له في حي الكرخ ببغداد درب يعرف بدرب القراطيس ذكره الطبري في أحداث سنة ٢٠٠ هـ[٣١] وأشار إليه الجاحظ أكثر من مرة في كتابه **المحاسن والأضداد**[٣٢].

وكانت أوراق البردي تصنع على هيئة لفائف، يروي لنا السيوطي أن طول الواحدة منها «ثلاثون ذراعاً وأكثر في عرض شبر»[٣٣] ويحدثنا ابن المدبر (وهو من رجال القرن الثالث) عن طرق إلصاق تلك اللفائف فيقول: «ولم أرَ شيئاً في إلصاقها ألطف من أن ينقع الصمغ العربي في الماء ساعة حتى يذوب ثم يلصق به، وكذلك ماء الكثير[٣٤] أو النشاستج[٣٥]، ثم تطويه طياً رقيقاً وتجعله في منديل نظيف ويوضع تحت وسادة حتى يجف»[٣٦].

وإلى جانب تلك المادة الرئيسية، كانت المواد الأخرى لا تزال تستعمل ولكن في حالات الضرورة، فنحن نقرأ عن ابن جريج (٨٠ ـ ١٥٠ هـ) أنه قال: «أتيت نافعا فطرح جونته وأملى عليّ في ألواحي»[٣٧]، ويحدثنا الإمام الشافعي رضي الله عنه أنه كان يتردد على المسجد في صباه ويجالس العلماء ولكنه لم يكن يجد ما يشتري به البردي الذي يكتب عليه ما يتلقاه عنهم، يقول: «لما ختمت القرآن دخلت المسجد فكنت أجالس العلماء وكنت أسمع الحديث أو المسألة فأحفظها، ولم يكن عند أمي ما تعطيني أشتري به قراطيس، فكنت إذا رأيت عظما يلوّح آخذه وأكتب فيه، فإذا امتلأ طرحته في جرّة كانت لنا قديماً»[٣٨].

وفي العصر العباسي يظهر الورق كمنافس جديد خطير للبردي. ومن قبل عرف العرب الورق واستوردوه واستعملوه في الكتابة ولكنه لم ينتشر بينهم إلا بعد أن

---

(٣٠) الوزراء والكتاب: ١٣٨.

(٣١) تاريخ الطبري: ٨: ٥٤٤.

(٣٢) ص٣٣٦، ٣٣٧.

(٣٣) حسن المحاضرة: ٢: ٢٣٠.

(٣٤) الكثير: طلع النخل.

(٣٥) فارسي معرب: وهو النشا، حذف شطره تخفيفاً.

(٣٦) الرسالة العذراء: ٢٧ ـ ٢٨.

(٣٧) المحدث الفاصل: ١٥٢.

(٣٨) جامع بيان العلم وفضله: ١: ٩٨، وانظر أيضاً: آداب الشافعي ومناقبه: ٢٤ ـ ٢٥.

صنعوه بأيديهم وعلى أرضهم في زمن الرشيد.

وقد بدأت صناعة الورق تدخل دنيا العرب إثر انتصار الجيوش الإسلامية بقيادة زياد بن صالح الحارثي حاكم سمرقند على إخشيد فرغانة الذي كان يناصره ملك الصين سنة ١٣٣ هـ (٧٥١ م) فقد عاد المسلمون إلى سمرقند بعشرين ألف أسير بينهم صينيون ممن يعرفون صناعة الورق[٣٩]، وعلى أكتاف هؤلاء الأسرى قامت صناعة الورق في سمرقند، ثم لم تلبث أن انتقلت إلى العالم العربي، فأقام الفضل بن يحيي البرمكي وزير الرشيد مصنعا في بغداد[٤٠]، وأمر أخوه جعفر باستعمال الورق بدل الرقوق في الدواوين[٤١]. يقول ابن خلدون: «وكانت السجلات أولاً لانتساخ العلوم وكتب الرسائل السلطانية والإقطاعات والصكوك في الرقوق المهيأة بالصناعة من الجلد لكثرة الرفه وقلة التآليف صدر الملة كما نذكره وقلة الرسائل السلطانية والصكوك مع ذلك، فاقتصروا على الكتابة في الرق تشريفاً للمكتوبات وميلا بها إلى الصحة والإتقان. ثم طما بحر التأليف والتدوين وكثر ترسيل السلطان وصكوكه وضاق الرق عن ذلك فأشار الفضل بن يحيي بصناعة الكاغد وصنعه وكتب فيه رسائل السلطان وصكوكه، واتخذه الناس من بعده صحفا لمكتوباتهم السلطانية والعلمية وبلغت الإجادة في صناعته ما شاءت»[٤٢]. ويقول القلقشندي: «وبقي الناس على ذلك (يقصد الكتابة على الرق) إلى أن ولي الرشيد الخلافة وقد كثر الورق وفشا عمله بين الناس، أمر أن لا يكتب الناس إلا في الكاغد لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة فتقبل التزوير، بخلاف الورق فإنه

---

(٣٩) From The World of Arabic Papyri: 51، ومادة Paper في دائرة المعارف البريطانية. ويروي الثعالبي عن صاحب «المسالك والممالك» أنه «وقع من الصين إلى سمرقند في سبي سباهم زياد ابن صالح في وقعة أطلح من اتخذ الكواغيد، ثم كثرت الصنعة واستمرت العادة حتى صارت متجراً لأهل سمرقند، فعمّ خبرها والارتفاق بها جميع البلدان في الآفاق» (ثمار القلوب: ٥٤٣ ولطائف المعارف: ٢١٨ مع اختلاف يسير في النص). ولم يرد النص في «المسالك والممالك» لابن خرداذبه ولا في «المسالك والممالك» لابن حوقل، ولا في «المسالك والممالك» للإصطخري. ولعل الثعالبي يقصد كتاب «المسالك والممالك» لأبي عبدالله احمد بن محمد نصر الجيهاني وزير صاحب خراسان الذي ذكره ابن النديم في «الفهرست» ص١٩٨ وهو مفقود.

(٤٠) مقدمة ابن خلدون: ٩٦٢.

(٤١) خطط المقريزي: ١: ٩١.

(٤٢) المقدمة: ٩٦٢.

متى مُحي منه فسد وإن كُشط ظهر كشطه. وانتشرت الكتابة في الورق إلى سائر الأقطار وتعاطاها من قَرُب وبَعُد، واستمر الناس على ذلك إلى الآن»[٤٣].

ويبدو أن صناعة الورق ظلت منحصرة في العراق وبلاد ما وراء النهر حتى أوائل القرن الرابع الهجري، فابن النديم لا يحدثنا إلا عن الورق الخراساني وأنواعه السليماني والطلحي والنوحي والفرعوني والجعفري والطاهري[٤٤]. وحين تعرض الجاحظ لما يجلب من البلدان من طرائف السلع والأمتعة ذكر أن الكاغد يجلب من الصين ومن سمرقند ولم يذكر أنه يجلب من أي بلد آخر[٤٥]. وأشار الثعالبي إلى أن كواغيد سمرقند «عطلت قراطيس مصر والجلود التي كان الأوائل يكتبون فيها لأنها أحسن وأنعم وأرفق وأوفق»[٤٦]، وذكر الإصطخري في أوائل القرن الرابع أنه «ليس في شيء من بلدان الإسلام النوشادر والكاغد إلا في ما وراء النهر»[٤٧]، وفي حديثه عن بلاد ما وراء النهر نصَّ ابن حوقل (في أواخر هذا القرن الرابع) على أن لهم «الكاغد الذي لا نظير له في الجودة والكثرة»[٤٨].

ولكن تلك الصناعة ما لبثت أن انتقلت إلى الشام وفلسطين منذ منتصف القرن الرابع، فالمقدسي (المتوفى حوالي سنة ٣٨٠) يحدثنا أن دمشق وطبرية بفلسطين كان يرتفع منها الكاغد في زمنه[٤٩]. ومع ذلك فقد ظلت كواغيد سمرقند محتفظة بجودتها وتفوقها على غيرها، فهو يصفها بأنها منعدمة النظير[٥٠]. ويروي السبكي أن عهد القاضي عبد الجبار الذي كتبه الصاحب بن عباد (٣٢٦ - ٣٨٥)

---

(٤٣) صبح الأعشى: ٢: ٤٧٥ - ٤٧٦.

(٤٤) الفهرست: ٣٢. والسليماني نسبة إلى سليمان بن رشيد ناظر بيت المال بخراسان على عهد الرشيد، والطلحي نسبة إلى طلحة بن طاهر ثاني أمراء بني طاهر، والنوحي نسبة إلى الأمير نوح الأول من بني ساسان، والفرعوني ما كان تقليداً للقراطيس المصرية التي كانت تستعمل حتى ذلك الوقت، والجعفري نسبة إلى جعفر البرمكي.

(٤٥) التبصر بالتجارة: ٢٦، ٢٨.

(٤٦) لطائف المعارف: ٢١٨.

(٤٧) المسالك والممالك: ١٦٢.

(٤٨) المسالك والممالك: ٣٣٧.

(٤٩) أحسن التفاسيم: ١٨٠ : ١٨١.

(٥٠) أحسن التقاسيم: ٣٢٦.

بخطه وإنشائه[٥١] وأهداه عبد السلام بن بُنْدار (٣٩٣ - ٤٤٨) إلى نظام الملك (٤٠٨ - ٤٨٥) «كان سبعمائة سطر كل سطر في ورقة سمرقندي وله غلاف أبنوس يطبق كالأسطوانة الغليظة»[٥٢].

على أن صناعة الورق بالشام لم تلبث أن تقدمت مع الزمن حتى أصبحت تنافس سمرقند. ففي حديث ناصر خسرو عن طرابلس التي زارها ضمن رحلته[٥٣] في شعبان سنة ٤٣٨ يقول: «ويصنعون بها الورق الجميل مثل الورق السمرقندي، بل وأحسن منه»[٥٤].

ومن الشام انتقلت تلك الصناعة إلى المغرب العربي ولم تلبث أن عبرت البحر إلى أسبانيا، فكانت مدينة شاطبة على وجه الخصوص «يُعمل الكاغد الجيد فيها ويُحمل منها إلى سائر بلاد الأندلس» كما يقول ياقوت[٥٥].

أما بالنسبة لمصر فلم تدخلها صناعة الورق إلا متأخرة، وكأنما وجد المصريون في أوراق البردي المحلية عوضا عن الكاغد الذي لم يعرفوه في القرون الأولى للهجرة إلا مستورداً وفي نطاق ضيق محدود. ويغلب على الظن أنه لم يكن يجلب من خارج البلاد إلا للطبقة الحاكمة فقط، بينما ظلت عامة الشعب تكتب على البردي. فياقوت يروي لنا أن الكاغد كان يعمل للوزير أبي الفضل بن الفرات[٥٦] بسمرقند ويحمل إليه إلى مصر في كل سنة، وأن أبا اسحق ابراهيم بن سعيد الحبال سئل يوما عن الكاغد الذي يكتب فيه فقال: «هذا من الكاغد الذي كان يحمل للوزير من سمرقند، وقعت إليَّ من كتبه قطعة فكنت إذا رأيت فيها ورقة بيضاء قطعتها إلى أن اجتمع هذا فكتبت فيه هذه الفوائد»[٥٧]. ومعنى ذلك أن الورق كان في مصر قليلا نادراً حتى القرن الخامس الذي عاش فيه ابن الحبال.

(٥١) وذلك حين ولي القاضي عبد الجبار منصب قاضي القضاة.

(٥٢) طبقات الشافعية: ٣: ٢٣٠ والقاضي عبد الجبار هو قاضي القضاة عبد الجبار بن احمد ابن عبد الجبار الهمداني (المتوفي ٤١٥). أما ابن بندار فقد كان شيخ المعتزلة في عصره.

(٥٣) كانت رحلة ناصر خسرو في الفترة من سنة ٤٣٧ الى سنة ٤٤٤ هـ.

(٥٤) سفر نامه: ١٣.

(٥٥) معجم البلدان: ٣: ٢٣٥.

(٥٦) جعفر بن الفضل بن الفرات المعروف بابن حنزابه، عاش من سنة ٣٠٨ إلى سنة ٣٩١.

(٥٧) معجم الأدباء: ٧: ١٧٦ - ١٧٧.

وهكذا نرى أن العرب قد صنعوا الورق منذ أواخر القرن الثاني الهجري، وأنهم تعلموا الصنعة من الصينيين الذين كانوا يمارسونها منذ القرن الثاني الميلادي. ولعل لفظ «الكاغد» الذي كان يطلقه العرب أول أمرهم على الورق لفظ صيني الأصل دخل معجمنا اللغوي عن طريق اللغة الفارسية كما يذهب إلى ذلك فيليب حتي في كتابه **تاريخ العرب**[٥٨].

وبظهور صناعة الورق في آفاق الحياة العربية، يدخل المخطوط العربي مرحلة جديدة من مراحل نموه وتطوره، وهي مرحلة خصبة تمتاز بكثرة الإنتاج ووفرته وسهولة تداوله بين القارئين.

على أن ظهور الورق في العالم العربي واستعماله في الكتابة ثم صناعته في بغداد، كل ذلك لم يؤدِّ إلى اختفاء الرقوق والبردي وانعدام استعمالها للكتابة بين يوم وليلة، فالجاحظ يحدثنا أنه دخل على اسحق بن سليمان بعد عزله من إمارة البصرة في عهد الرشيد فوجده في بيت كتبه «وحواليه الأسفاط والرقوق والقماطر والدفاتر والمساطر والمحابر»[٥٩] ويحدثنا ابن النديم أن الدواوين نهبت في الفتنة بين الأمين والمأمون وأنها «كانت في جلود فكانت تمحى ويكتب فيها» وأن الكتب كانت «في جلود دباغ النورة وهي شديدة الجفاف، ثم كانت الدباغة الكوفية تدبغ بالتمر وفيها لين»[٦٠]. وفي موضع آخر من كتابه **الفهرست** يحدثنا ابن النديم أنه رأى في خزانة ابن أبي بعرة بمدينة الحديثة[٦١] قمطراً كبيراً فيه نحو ثلثمائة رطل من الأدم والفلجان (وهي جلود الحمُر الوحشية) والصكاك والقراطيس المصرية والورق الصيني والتهامي والخراساني «فيها تعليقات عن العرب وقصائد مفردات من أشعارهم، وشيء من النحو والحكايات والأخبار والأسماء والأنساب وغير ذلك من علوم العرب وغيرهم.. إلا أن الزمان قد أخلقها وعمل فيها عملاً أدرسها وأحرفها»[٦٢] فقد كان فيها - كما يقول - مصحف بخط خالد بن أبي الهياج

---

(٥٨) ٢: ٥٠٣ وإلى هذا الرأي أيضاً ذهب حسن حسني عبد الوهاب في تعليقه على كتاب «التبصر بالتجارة» للجاحظ ص٢٨.

(٥٩) الحيوان: ١: ٦١.

(٦٠) الفهرست: ٣٢، والنورة هي ماء الجير.

(٦١) مما يلي الموصل بالعراق.

(٦٢) الفهرست: ٦١ ومعنى أحرفها: غيرها.

وعهود بخط الإمام عليّ رضي الله عنه وصحف بخطوط الإمامين الحسن والحسين، وصحف أخرى بخطوط النحاة واللغويين والمحدِّثين الأوائل الذين عاشوا في القرنين الأولين للهجرة أمثال أبي عمرو بن العلاء وسيبويه والكسائي والفراء وسفيان الثوري والأوزاعي.

وللجاحظ رسالة يفضل فيها الورق الصيني والكاغد الخراساني على الجلود والأدم لأن «الجلود جافية الحجم ثقيلة الوزن، إن أصابها الماء بطلت وإن كان يوم لَثَق[٦٣] استرخت... وإن نديت - فضلا على أن تمطر وفضلا على أن تغرق - استرسلت فامتدت، ومتى جفَّت لم تعد إلى حالها إلا مع تقبض شديد وتشنج قبيح. وهي أنتن ريحاً وأكثر ثمنا وأحمل للغش، يُغشُّ الكوفي بالواسطي والواسطي بالبصري، وتُعتَّق لكي يذهب ريحها وينجاب شعرها، وهي أكثر عقداً وعُجَراً[٦٤] وأكثر خباطاً وأسقاطا، والصفرة إليها أسرع وسرعة انسحاق الخط فيها أعمّ. ولو أراد صاحب علم أن يحمل منها قدر ما يكفيه في سفره لما كفاه حِمل بعير»[٦٥].

ولا ينسى الجاحظ أن يورد ما يمكن أن يُرَدَّ به عليه من أن الجلود أقوى صمودا لعوامل البلى (كالأرضة والفئران) «وأحمل للحك والتغيير، وأبقى على تعاور العارية[٦٦] وعلى تقليب الأيدي، ولرديدها ثمن ولطرسها مرجوع، والمعاد منها ينوب عن الجدد»[٦٧] مما جعلها مادة صالحة لأن يكتب فيها حساب الدواوين وتسجل عليها الصكوك والعهود والشروط وصور العقارات ونماذج النقوش. هذا بالإضافة إلى ما يمكن أن تُستغل فيه من أغراض أخرى كأن تُتخذ منها خرائط البُرد (أكياس البريد) والجُرب وعفاص الجرار وسِدَاد القوارير.

والجاحظ حين يناقش هذه القضية بما عرف عنه من دقة وطرافة، يسوق لنا رأيه مشفوعا بالدليل والبرهان. وكأني به كان يتمنى أن تكون كتبه كلها مكتوبة على الورق لا الرق، فهو يبدأ حواره مع محمد بن عبد الملك الزيات قائلا: «وما عليك أن تكون كتبي كلها من الورق الصيني ومن الكاغد الخراساني».

---

(٦٣) أي: كثير الندى.

(٦٤) العُجَر: العروق المتعقدة في الجسم.

(٦٥) رسائل الجاحظ (رسالة الجد والهزل): ١: ٢٥٢ - ٢٥٣.

(٦٦) أي تداولها.

(٦٧) رسائل الجاحظ: ١: ٢٥٣.

ولكن الحوار يستمر بين أخذ وعطاء ولا ينتهي برأي قاطع أو بتفوق أكيد لأحد الرأيين المتنازعين. وهذا يدلنا على أن الورق كان قد بدأ يتفوق على الرق كمادة للكتابة، ولكن التفوق لم يكن حاسماً حتى النصف الأول من القرن الثالث، فقد كانت الرقوق موجودة إلى جانب الورق وكان لها من يفضلها عليه وخاصة في كتابة الأمور الحيوية التي يُراد لها طول البقاء كالمسائل الدينية والعهود والمواثيق والصكوك وصور العقارات. ويكفي أن نذكرهنا رجلا كأبي احمد بن بديل الكوفي المحدِّث (المتوفي سنة ٢٥٨ هـ) الذي أبى أن يُكتب عنه حديث رسول الله ﷺ في قرطاس بمداد، واشترط أن يُكتب «في رق بحبر»[٦٨] تشريفاً له وتعظيماً.

وفي المغرب خاصة - حيث لم يكن ينبت البردي - ظل الرق هو المادة الغالبة في الاستعمال إلى ما بعد القرن الرابع. فالمقدسي يسجل في سنة ٣٧٥ هـ أن المغاربة كانت «كل مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق»[٦٩].

وكذلك ظل البردي هو المادة التي يكتب عليها في مصر لفترة طويلة، ففي النصف الأول من القرن الثالث كان لا يزال يجلب من مصر[٧٠]. بل إن المعتصم أراد أن ينقل تلك الصناعة إلى العراق فحمل صناع القراطيس إلى سُرَّ من رأى[٧١] لينشئوا فيها مصنعا للبردي «فلم يخرج منه إلا الخشن الذي يتكسر»[٧٢].

وفي أواخر القرن الثالث يذكر اليعقوبي أن القراطيس كانت لا تزال تصنع بمصر في بُورة وهي حصن على ساحل البحر من عمل دمياط، وفي مدينة إخنو التي يقال لها وسيمة وتقع على ساحل البحر في الجانب الغربي من شمال الدلتا عند رشيد[٧٣].

والنتيجة العامة التي نخرج بها من كل ما تقدم هي أن المادة التي كانت تتلقى

(٦٨) تاريخ بغداد: ٤: ٥١.

(٦٩) أحسن التقاسيم: ٢٣٩.

(٧٠) التبصر بالتجارة: ٢٧.

(٧١) كان ذلك فيما بين سنة ٢٢٢ التي بنيت فيها مدينة سُرَّ من رأى وسنة ٢٢٧ التي توفي فيها المعتصم.

(٧٢) مختصر كتاب البلدان: ٢٥٣.

(٧٣) البلدان: ٩٢.

الكتابة في البادية قبل الإسلام قد أصبحت لا تفي بمتطلبات الحياة الجديدة بعد انتشار الإسلام، وأن العرب الذين اعتادوا الكتابة على العسب والأكتاف واللخاف لم يلبثوا أن استبدلوا بهذه المواد أوراق البردي أول الأمر، ثم الورق أو الكاغد كما كانوا يسمونه في ذلك الزمان البعيد.

ولقد وضعت معرفتهم بالبردي نهاية عهد العسب والأكتاف واللخاف، وبقي الرق يستعمل إلى جانب الأوراق البردية. وحينما عرفوا الورق كان الرق والبردي يستعملان كمادتين ثانويتين للكتابة ولكنهما كانا في طريقهما إلى الاختفاء والدثور.

والشيء الطريف حقا أن العرب الذين تعلموا صناعة الورق على أيدي الصينيين لم يلبثوا أن طوروا تلك الصناعة وخطوا بها خطوات واسعة على طريق الإتقان والجودة. يقول آدم ميتز في كتابه **الحضارة الإسلامية** إن الكاغد الذي نقل العرب صناعته من الصين «قد ناله على أيدي المسلمين التغيير الهام الذي يعتبر حادثا في تاريخ العالم، فإن المسلمين نقّوه مما كان يستعمل في صناعته من ورق التوت ومن الغاب الهندي»(٧٤).

وكما كان للعرب فضل الحفاظ على تراث الإنسانية وما أنتجته قرائح الإغريق من آثار علمية وأدبية وفلسفية، وكما كانت اللغة العربية هي الوعاء الذي انتقلت فيه الثقافة اليونانية القديمة إلى أمم الغرب في العصور الوسطى، فكذلك كان للأمة العربية الفضل في إدخل صناعة الورق إلى أوربا منذ القرن الثاني عشر للميلاد، فقد «نقل العرب هذه الصناعة إلى صقلية وأسبانيا، ومنها انتقلت إلى إيطاليا وفرنسا»(٧٥). وفي ذلك يقول جرجي زيدان إن «أهل أوربا لما أفاقوا من سباتهم في الأجيال الوسطى استخدموا الكاغد الشامي وكان اسمه عندهم Charta Damascena وانتقلت صناعة الورق إلى أوربا بطريق الأندلس، فقد كان للعرب مصانع لصناعة الورق في شاطبة وبلنسية وطليطلة»(٧٦). ويقول أ. هـ. كريستي: «والمسلمون هم الذين أسسوا أول المصانع الأوربية للورق في أسبانيا وصقلية،

(٧٤) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: ٢: ٢٦٩، وانظر أيضاً: From the World of Arabic Papyri: 26-27.

(٧٥) قصة الحضارة: ١٣: ١٧٠، وانظر أيضاً: تاريخ الكتاب لسفند دال: ٤٠، ٤١، ٧٩.

(٧٦) تاريخ التمدن الإسلامي: ١: ٢٥٩.

ومنها انتقلت هذه الصناعة إلى إيطاليا »[٧٧]. ويعترف فيليب حتّي بأن « هذه الصناعة من أجلِّ الخدمات التي أسداها الإسلام إلى أوربا، ولولاها لما تم اختراع الآلة الطابعة ذات الحروف المتحركة، هذا الاختراع الذي نجز في ألمانيا حوالي منتصف القرن الخامس عشر. ولولا الورق والآلة الطابعة معاً لما تيسر للعلم أن ينتشر في أوربا بهذه الصورة العامة التي انتشر بها »[٧٨].

وإذن فصناعة الورق التي عرفت في المشرق العربي وفي بغداد خاصة منذ أواخر القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) لم تلبث أن انتقلت إلى المغرب العربي، وعن طريق القيروان ومراكش زحفت تلك الصناعة إلى صقلية وبلاد الأندلس. « ومنذ نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر كانت صقلية تستورد الورق من بلاد العرب، ثم استوردته جنوة حوالي سنة ١١٥٠ م »[٧٩]. وفي منتصف القرن الثاني عشر للميلاد وصلت تلك الصناعة إلى أسبانيا، ثم انتقلت إلى إيطاليا في الفترة ما بين سنة ١٢٦٨ وسنة ١٢٧٦ م « وكان ذلك بتأثير المسلمين في صقلية. أما فرنسا فقد انتقلت إليها صناعة الورق من أسبانيا لا من الصليبيين كما زعم البعض »[٨٠].

ومما يدل على انتقال تلك الصناعة إلى أوربا عن طريق العرب أن لفظة ream الإنجليزية مشتقة من اللفظة الفرنسية القديمة raime وأن هذه اللفظة بدورها مأخوذة من resma الأسبانية المشتقة من « رزمة » العربية[٨١].

★ ★ ★

هذا بالنسبة للمواد التي يُكتب عليها وما مرت به من تطورات عبر السنين، فإذا انتقلنا إلى **الأدوات التي يكتب بها** وجدناها هي الأخرى قد تطورت بتطور الزمن وتغير ظروف المجتمع. فقبل أن يعرف العرب الأقلام كانوا يستعملون آلات حادة ينقشون بها كلماتهم في الحجارة أو على الرحال والأقتاب، وربما استعاضوا عن السكين باستعمال مواد أخرى للكتابة. فصاحب **الأغاني** يحدثنا أن

(٧٧) تراث الإسلام: ٢ : ٨٧.

(٧٨) تاريخ العرب (مطول): ٣ : ٦٧٠، وكذلك كان ظهور الورق « من أكبر العوامل التي ساعدت على نشر الكتب في محيط الطبقة المتوسطة » كما يقول سفندال (تاريخ الكتاب: ٧٩).

(٧٩) تاريخ الكتاب لدي جروليه: ٢٧.

(٨٠) تاريخ العرب (مطول): ٣ : ٦٧٠ - ٦٧١.

(٨١) The Oxford English Dictionary: VIII: 205.

قيسبة بن كلثوم السكوني كتب على خشبة رحل أبي الطمحان القيني بسكين[٨٢]، ويذهب ناصر الدين الأسد إلى أن «الشاعر الجاهلي الذي كان يحتضر فلم يجد وسيلة للكتابة إلا أن يتخذ من رحل قاتله صحيفة يكتب عليها ما كان يريد[٨٣]، والصحابي الذي أوصى لرسول الله ﷺ فكتب وصيته في مؤخر رحله[٨٤]، والتابعي الذي كان يسمع الحديث من بعض الصحابة في الليل فيكتب في واسطة رحله ثم يصبح فينسخه[٨٥]، هؤلاء جميعا لم يكونوا معدّين للكتابة أمرها، ولم يكونوا متخذين لها أسبابها. وليس مما يقبله العقل أن يكونوا في مثل أحوالهم تلك يحملون معهم قصبهم المقطوط المبري ودويّهم الملأى بالمداد، وإنما كانوا - فيما أرجح - يكتبون بمادة تترك لونها أو أثرها على الرحل، ولعلها مادة طباشيرية أو فحمية أو رصاصية»[٨٦].

ومع ذلك فنحن لا نشك في أن العرب قد عرفوا الأقلام وكتبوا بها منذ العصر الجاهلي، فلفظ القلم[٨٧] يجري على ألسنة شعراء هذا العصر مثل قول عَدِيّ ابن زيد[٨٨]:

مـــا تُبين العين مـــن آيـــاتها   غير نُـؤْي[٨٩] مثـل خـطٍّ بـالقلم

والقرآن الكريم يورد لفظ القلم إفراداً وجمعاً، فالله سبحانه وتعالى يقسم به حيث

---

(٨٢) الأغاني: ١٣: ٥.

(٨٣) المفضليات: ٤٥٩ - ٤٦٠ والشاعر المشار إليه هنا هو المرقش الأكبر.

(٨٤) طبقات ابن سعد: ٢/٣: ١٥١ والصحابي هو سعد بن سعد بن مالك، وكان أوصى للنبي برحله وراحلته وخمسة أوسُق من شعير، فقبلها النبي ثم ردها على ورثته.

(٨٥) تقييد العلم: ١٠٢.

(٨٦) مصادر الشعر الجاهلي: ٩٨.

(٨٧) اختلف في سبب تسمية القلم بهذا الاسم فقيل إنه سمي بذلك لاستقامته كما سميت القداح أقلاماً في قوله تعالى «إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم» والقداح هي السهام قبل ان تُراش وتُنصل، وهي مما يُضرب به المثَل في الاستقامة. وقيل هو مأخوذ من القُلام وهو شجر رخو فلما ضارعه القلم في الضعف سمي قلماً، وقيل إنه سمي بذلك لتقليم رأسه أو بريه كما يقلم الظفر، انظر: صبح الأعشى: ٢: ٤٣٤.

(٨٨) الأغاني: ٢:١١٩، وانظر لذلك أيضاً: مصادر الشعر الجاهلي: ٩٨ - ٩٩.

(٨٩) النؤي: الحفير حول الخباء أو الخيمة يمنع السيل.

يقول: ﴿ن، وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (٩٠) ويضيف التعليم بالقلم إلى نفسه إذ يقول: ﴿إقْرأ وَرَبُّكَ الأكْرَمُ الذي عَلَّمَ بالقَلَم﴾ (٩١). وفي سورة لقمان نقرأ قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أن ما في الأرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أقْلامٌ والبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أبْحُرٍ ما نَفِدَتْ كلِماتُ الله، إن الله عَزيزٌ حَكيم﴾ (٩٢).

فهذه الآيات القرآنية من ناحية، وما بقي لنا من شعر جاهلي فيه ذكر للفظ القلم من ناحية أخرى، كل ذلك يؤكد أن الأقلام كانت معروفة وكان لها دلالات واضحة ومحددة في أذهان العرب منذ عصر النبوة وربما قبل عصر النبوة.

وقد كانوا يطلقون على القلم لفظ اليراع (٩٣) أو المِزْبَر «أخذاً له من قولهم زَبَرْت الكتاب إذا أتقنت كتابته، ومنه سميت الكتب زُبُراً» (٩٤) كما في قوله تعالى: ﴿وإنَّه لَفي زُبُرِ الأوَّلِينَ﴾ (٩٥). والمزبر هو القلم كما يقول الزمخشري، وأنشد الأصمعي:

قد قُضِي الأمر وجفَّ المزبر

وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه أنه دعا في مرضه بدواة ومزبر فكتب اسم الخليفة من بعده (٩٦).

وللعرب كلام كثير في فضل القلم وأهميته أورده الصولي في **أدب الكتاب** (٩٧) وابن عبد ربه في **العقد الفريد** (٩٨) ثم ردده القلقشندي (٩٩) من بعدهما وأضاف إليه أقوالا أخرى للعرب إلى جانب أقوال غير العرب من أمثال الإسكندر وجالينوس

---

(٩٠) القلم: ٦٨: ١.

(٩١) العلق: ٩٦: ٣ - ٤.

(٩٢) لقمان: ٣١: ٢٧.

(٩٣) وهو القصب. انظر القاموس المحيط: ٣: ٩٨.

(٩٤) صبح الأعشى: ٢: ٤٣٤ ولبيد يشبّه منازل محبوبته بعد أن درست وتقادمت بأنها «زبر يرجّعها وليد يمان». شرح ديوان لبيد: ١٣٨.

(٩٥) الشعراء: ٢٦: ١٩٦.

(٩٦) الفائق: ١: ٥٢٢.

(٩٧) ص ٦٦ - ٦٨.

(٩٨) ٤: ١٩١ - ١٩٧.

(٩٩) في صبح الأعشى: ٢: ٤٣٥ - ٤٣٩.

وبقراط وأرسطاطاليس.

وكانت الأقلام العربية الأولى تصنع من السعف أو الغاب أو القصب، فكان الغاب أو القصب يُقَطّ ويقلم أو يبري ثم يغمس في المداد ويكتب به، فيروي عن عبدالله بن حنش أنه قال: «رأيتهم يكتبون على أكفهم بالقصب عند البراء»[١٠٠].

وبين أيدينا رسالة ذكر الصولي[١٠١] أنها من عبدالله بن طاهر إلى اسحق ابن ابراهيم والي بغداد (في القرن الثالث الهجري) ونسبها ابن عبد ربه في **العقد الفريد**[١٠٢] والقلقشندي في **صبح الأعشى**[١٠٣] إلى عليّ بن الأزهر وقالا إنه بعث بها إلى صديق له يطلب منه أقلاما. والرسالة[١٠٤] تعدُّ تقريراً مفصلا عن نتائج ممارسة الكتابة فترة طويلة. وخلاصة التجربة «أن الأقلام الصحرية[١٠٥] أسرع في الكواغد وأمرّ في الجلود، كما أن البحرية منها أسلس في القراطيس وألين في المعاطف وأشد لتصريف الخط فيها» وأن خير الأقلام هي «الشديدة المحص[١٠٦] الصلبة المعض، النقية الخدود[١٠٧]، القليلة الشحوم[١٠٨]، المكتنزة اللحوم[١٠٩]، الضيقة الأجواف، الرزينة المحمل[١١٠]... الرقاق[١١١] القضبان، المقومات المتون، الملس المعاقد، الصافية القشور، الطويلة الأنابيب، البعيدة ما بين الكعوب، الكريمة

---

(١٠٠) تقييد العلم: ١٠٥.

(١٠١) أدب الكتاب: ٦٩ - ٧٠.

(١٠٢) ٤: ١٩٩ - ٢٠٠.

(١٠٣) ٢: ٤٤١.

(١٠٤) تروى الرسالة بخلافات يسيرة في النص، والرواية التي سنذكرها هنا هي رواية ابن عبد ربه المتوفى سنة ٣٢٧هـ وهي أقدم الروايات.

(١٠٥) نسبة إلى الصحرة وهي جوبة تنجاب وسط الحرة وتكون أرضاً لينة تطيف بها حجارة. والجوبة الأرض المنخفضة القليلة الشجر، سميت جوبة لانجياب الشجر عنها. وتروى في صبح الأعشى: الصخرية، وفي أدب الكتاب: القصبية.

(١٠٦) قوة الخلق مع ضمور. وتروى في أدب الكتاب: المجس.

(١٠٧) في أدب الكتاب وصبح الأعشى: النقية الجلود.

(١٠٨) في أدب الكتاب: الغليظة الشحوم.

(١٠٩) في أدب الكتاب: المكتنزة الجوانب.

(١١٠) «فإنها أبقى على الكتابة وأبعد من الحفاء». كذا في العقد والصبح.

(١١١) في أدب الكتاب: الدقاق بدل الرقاق.

الجواهر، المعتدلة القوام، المستحكمة يبسا وهي قائمة على أصولها، لم تعجل عن إبَّان ينعها ولم تؤخر إلى الأوقات المخوفة عليها من خصر الشتاء وعفن الأنداء».

وفي **صبح الأعشى** نجد عرضاً مفصلاً لما قيل في صفة الأقلام وما ينبغي أن تكون عليه قصبها من الصلابة والاعتدال وقلة العقد، وما قيل في حجومها، وما ينبغي أن تكون عليه من حيث الطول والعرض (١١٢)، وحتى بَرْي الأقلام وما يجب أن يراعي فيه، كتب عنه ابن المدبِّر في القرن الثالث (١١٣) والصولي (١١٤) في أوائل القرن الرابع، ثم فصَّل القلقشندي القول بعد ذلك بخمسة قرون وتعرض في حديثه للمُدية (١١٥) والمقط (١١٦) والمقلمة (١١٧) والممسحة (١١٩) ونحوها.

فإذا تركنا الأقلام إلى المداد والدويّ وجدنا أن المداد في الأصل «كل شيء

---

(١١٢) صبح الأعشى: ٢: ٤٣٤ - ٤٤٥.

(١١٣) فقال في رسالته العذراء: «وتفقد الأنبوبة قبل بريكها لئلا تجعلها منكوسة، وابرها من ناحية نبات القصبة وأرهف ما قدرت جانبي قلمك ليرد ما انتشر من المداد. ولا تطل شقه فإن القلم لا يمج المداد من شقه إلا مقدار ما احتملت شبتاه، فارفع شبتيه ليجمعا لك حواشي تحضيره» (الرسالة العذراء: ٢٤).

(١١٤) في أدب الكتاب: ٨٦ يروي الصولي عن مسلم بن الوليد الأنصاري أنه قال: حرّف قطة قلمك قليلا ليتعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليردّ ما استودعته إلى مقصده، وشق في رأسه شقاً غير عاد ليحتبس الاستمداد عليه، ورفِّع من شعبتيه ليجمعا حواشي تصويره. فإذا فعلت ذلك استمد القلم برشفه بمقدار ما احتملت ظبته.

(١١٥) وهي السكين التي تبرى بها الأقلام. وقد كانوا ينصحون بعدم استعمالها في غير البراية «لئلا تكلّ وتفسد». قالوا: «وأحسنها ما عرض صدره وأرهف حده ولم يفضل عن القبضة نصابه، واستوى من غير اعوجاج» (صبح الأعشى: ٢: ٤٥٦، ٤٥٧).

(١١٦) أو المقصمة وهي قطعة صلبة يبرى عليها القلم. وقد نصح ابن مقلة بأن يكون المقط أملس صلباً غير مثلم ولا خشن لئلا يتشظى القلم. انظر: صبح الأعشى: ٢: ٤٥٧.

(١١٧) وهي المكان الذي توضع فيه الأقلام سواء أكان من نفس الدواة أو أجنبياً عنها (صبح الأعشى: ٢: ٤٥٥).

(١١٨) آلة تتخذ من خرق كتان (بطانة وظهارة) أو من صوف ونحوه، تفرش تحت الأقلام وما في معناها مما يكون في بطن الدواة (صبح الأعشى: ٢: ٤٧٠).

(١١٩) وكانت تسمى الدفتر أيضاً. وهي آلة تتخذ من خرق متراكبة ذات وجهين ملونين من صوف أو حرير أو غير ذلك من نفيس القماش يمسح القلم بباطنها عند الفراغ من الكتابة لئلا يجف عليه الحبر فيفسد (صبح الأعشى: ٢: ٤٧١).

يُمَدُّ به» كما يقول الصولي، ثم كثر الاستعمال لما تمدُّ به الدواة فغلب كل شيء غيره، فإذا قيل مداد لم يعرف شيء غيره[١٢٠]. «وإنما سمي الحبر حبرا لتحسينه الخط، من قولهم حَبَّرت الشيء تحبيراً، وحبرته حبراً زينته وحسَّنته. والاسم الحبر... وقيل الحبر مأخوذ من الحبار وهو أثر الشيء كأنه أثر الكتابة»[١٢١].

قد ورد ذكر المداد والدواة في شعر المخضرمين كقول عبدالله بن عَنَمة الضبي:

فلم يبـــق إلا دمنـــةٌ ومنـــازل كما ردَّ في خط الدواة مـدادهـا[١٢٢]

وقول حُمَيْد بن ثور الهلالي:

لمن الديـــار بجانـــب الحُبْس كمخطِّ ذي الحاجـات بـالنِّقس[١٢٣]

والنقس هنا هو المداد.

وكان المداد يجلب من الصين[١٢٤]، كما كان يصنع في بلاد العرب إما من العفص والزاج[١٢٥] والصمغ، وإما من الدخان. والنوع الأول يناسب الرق ويسمى الحبر المطبوخ[١٢٦] أو الحبر الرأس[١٢٧] ويتصف بالبريق واللمعان، أما النوع الثاني وهو حبر الدخان فيناسب الورق ولا يصلح للجلود والرق لأنه - كما يقول ابن السيد البطليوسي - «قليل اللبث فيها، سريع الزوال عنها»[١٢٨]. يقول القلقشندي: «ويتوخى في الدخان أن يكون من شيء له دهنية ولا يكون من دخان شيء يابس في الأصل لأن دخان كل شيء مثله وراجع إليه». وينقل عن صاحب الحلية قوله: «وإن شئت أخذت من دخان مقالي الحمص وشبهه، وتلقي عليه ماء وتأخذ ما يعلو

(١٢٠) أدب الكتاب: ١٠١ - ١٠٢. ويعرِّف ابن منظور المداد بأنه النقس وما يكتب به (لسان العرب: ١٢: ٣٩٨).

(١٢١) أدب الكتاب: ١٠٤.

(١٢٢) المفضليات: ٧٤٣.

(١٢٣) ديوانه: ٩٧.

(١٢٤) ذكر ذلك الجاحظ في كتاب «التبصر بالتجارة»: ٢٦.

(١٢٥) العفص حمل شجرة البلوط، تحمل سنة بلوطاً وسنة عفصاً، وهو مادة سوداء غنية بحمض التنيك، إذا نقعت في الخل سودت الشعر، أما الزاج الأخضر فهو كبريتات الحديد.

(١٢٦) الاقتضاب: ٦٨.

(١٢٧) صبح الأعشى: ٢: ٤٦٦.

(١٢٨) الاقتضاب: ٦٨.

فوقه وتجمعه بماء الآس والعسل والكافور والصمغ العربي والملح، وتمده وتقطعه شوابير، والدخان الأول أجود» [١٢٩]. وأجود المداد كما يقول ابن مقلة «ما اتخذ من سخام النفط، وذلك أن يؤخذ منه ثلاثة أرطال فيجاد نخله وتصفيته، ثم يُلقى في طنجير ويصبُّ عليه من الماء ثلاثة أمثاله ومن العسل [١٣٠] رطل واحد ومن الملح خمسة عشر درهما، ومن الصمغ المسحوق خمسة عشر درهما، ومن العفص عشرة دراهم، ولا يزال يساط على نار لينة حتى يثمن جرمه ويصير في هيئة الطين، ثم يترك في إناء ويرفع إلى وقت الحاجة» [١٣١]. ويروي القلقشندي عن أحمد ابن يوسف الكاتب أن رجلا كان يأتيهم في أيام خمارويه (٢٥٠ - ٢٨٢ هـ) بمداد لم ير أنعم ولا أشدّ سواداً منه، فسأله أحمد من أي شيء استخرجه فقال: «من دهن بزر الفجل والكتان، أضع دهن ذلك في مسارج وأوقدها ثم أجعل عليها طاسا حتى إذا نفذ الدهن رفعت الطاس وجمعت ما فيها بماء الآس والصمغ العربي». يقول أحمد: «وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلا إلى الخضرة، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير» [١٣٢]. ومعنى هذا أن الآس كان يُتخذ كمادة ملوِّنة وأن الصمغ كان يستخدم لمنع الذرات الملونة المعلقة بالسائل من الترسيب، ولإكساب المداد نوعاً من الكثافة.

ولعل سائلا يسأل: لماذا كان السواد دائماً هو اللون المفضل والمستحب للحبر؟ وقد أرجع بعض العلماء تلك الظاهرة إلى ما يوجد بين لون الحبر الأسود ولون الصحيفة من تضاد يساعد على إظهار الكتابة في أوضح صورة ممكنة [١٣٣]. ونحب أن نضيف إلى ذلك أن صناعة المداد الأسود بالذات أيسر بكثير من صناعة المداد الملون لأنها لم تكن تحتاج إلى ألوان أو أصباغ، ففي القرون الأولى للهجرة كانوا يتخذونه من السناج أو من العفص والزاج والصمغ، وهذا لا يحتاج إلا إلى الجهد القليل، بينما تحتاج صناعة المداد الملون إلى ألوان ومواد كيماوية ربما لم تكن ميسورة

(١٢٩) صبح الأعشى: ٢: ٤٦٤.

(١٣٠) ذكر القلقشندي أن العسل يستعمل كمادة حافظة.

(١٣١) صبح الأعشى: ٢: ٤٦٥ وقد ذكر صاحب «الحلية» أنه يحتاج مع ذلك الى الكافور لتطييب رائحته والصبر ليمنع من وقوع الذباب عليه. وقيل إن الكافور يقوم مقام الملح في غير الطيب.

(١٣٢) صبح الأعشى: ٢: ٤٦٤.

(١٣٣) انظر صبح الأعشى: ٢: ٤٦٣.

في ذلك الزمان البعيد.

هذا عن المداد، أما الدواة والمحبرة فهما بمعنى واحد وهي: «الآنية التي يُجعل فيها الحبر من خزف كان أو من قوارير»[١٣٤]. وقد فرّق القلقشندي بين الدواة والمحبرة فجعل الأولى أعم من الثانية، وجعل المحبرة بمحتوياتها الثلاثة: الجُونة[١٣٥] والليقة[١٣٦] والمداد، آلة من الآلات التي تشتمل عليها الدواة[١٣٧]. وفي العصر الجاهلي وخلال القرون الأولى للإسلام كانت الدويّ تصنع من الخشب أو المعدن كالنحاس والحديد، وربما عملت من الفخار أو من مادة زجاجية. فالصولي يروي أن شاعراً شهد مجلس أحد المحدِّثين فرأى تلاميذه

يتجاذبون الحبر من ملمومة بيضاء تحملها علائق أربع
من خالص البلّور غير لونها فكأنها سبج يلوح ويلمع[١٣٨]

وربما غلا البعض في صنع الدويّ، كهذا الذي أهدى لأحد الكتاب دواة من الأبنوس محلاة بالذهب[١٣٩].

وفي **أدب الكتاب** للصولي و**صبح الأعشى** للقلقشندي نجد الأوصاف المستحبة للدواة، وهي أن تكون «متوسطة في قدرها، نصفاً في قدِّها، لا باللطيفة جداً فتقصر أقلامها، ولا بالكبيرة فيثقل حملها، لأن الكاتب ـ ولو كان وزيراً له مائة غلام مرسومون بحمل دواته ـ مضطر في بعض الأوقات إلى حملها ووضعها ورفعها بين يدي رئيسه حيث لا يحسن أن يتولى ذلك منها غيره ولا يتحملها عنه سواه،

---

(١٣٤) لسان العرب: ١٦: ١٦١ ـ ١٦٢.

(١٣٥) هي الظرف الذي فيه الليقة والحبر. وقد تنبه العرب الى أن الشكل المربع يتكاثف المداد في زواياه فيفسد، ومن أجل ذلك نصحوا باتخاذ أشكال مستديرة. انظر: صبح الأعشى: ٢: ٤٥٨.

(١٣٦) «وتسميها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن الذي تتخذ منه في بعض الأحوال، وتكون من الحرير والصوف والقطن. والأولى أن تكون من الحرير الخشن، لأن انتفاشها في المحبرة وعدم تلبدها أعون على الكتابة» (صبح الأعشى: ٢: ٤٥٨، ٤٥٩).

(١٣٧) ومن هذه الآلات الملواق الذي تلاق به الدواة أي تحرك به الليقة، والمسقاة التي يصبّ منها الماء في المحبرة، انظر: صبح الأعشى: ٢: ٤٦٨، ٤٧١.

(١٣٨) أدب الكتاب: ٩٥ ـ ٩٦ والسبج هو الكساء الأسود.

(١٣٩) أدب الكتاب: ٩٢.

وأن يكون عليها من الحلية أخف ما يتهيأ أن يتحلى الدويّ به من وثاقة ولطف صنعة ليأمن أن تنكسر أو تنفصم منها عروة في مجلس رياسة أو مقام محنة، وأن تكون الحلية ساذجة لا حُفَر ولا ثنيات فتحمل القذى والدَّنس، ولا نقش عليها ولا صورة لأن ذلك من زيِّ أهل التواضع، لا سيا في آلة يستعان بها على مثل هذه الصناعة الجليلة المستولية على تدبير المملكة، وإن أحرقت الفضة حتى يكون سوادها أكثر من بياضها فإن ذلك أحسن وأبلغ في السرور وأشبه بقدر من لا يتكثّر بالذهب والفضة»(١٤٠).

★ ★ ★

تلك هي الأدوات التي استعملها العرب في الكتابة منذ بدأوا يكتبون في العصر الجاهلي إلى أن استوت كتابتهم في شكلها النهائي الذي احتفظت به على مرّ السنين والأيام. ولعل السؤال الذي يفرض نفسه الآن هو: ما مكان المخطوط بين هذه المواد جميعاً؟ أو بتعبير آخر أكثر وضوحاً: ما هي المواد الأولى التي بدأ العرب يسجلون بها وعليها مخطوطاتهم؟ وما هي أهم مشخصات الطريق الذي قطعه المخطوط حتى استوى في صورته النهائية؟

ومن كل ما سبق أن ذكرنا يتبين لنا أن مرحلة الكتابة على العسب والأكتاف والأضلاع والرحال والأقتاب سواء بآلات حادة أو بمادة طباشيرية أو فحمية - كما ذهب إلى ذلك ناصر الدين الأسد - كانت مرحلة سابقة لنشأة المخطوط العربي، وأن الكتاب العربي المخطوط كان في أول عهده بالوجود يكتب على الرق. فالقرآن الكريم جمع من العسب والأكتاف والأضلاع ولكنه كتب على الرق واتخذ شكل المصحف اشتقاقاً من «الصحف»، ثم لم يلبث المخطوط العربي أن وجد في أوراق البردي المصرية مادة طيعة له وذلك بعد الفتح الإسلامي لمصر وانتشار هذه المادة من مواد الكتابة في دنيا العرب.

ولكن الكتابة على البردي - كما سبق أن ذكرنا - لم تضع نهاية عهد الكتابة على الرق، وإنما ظلت المادتان تتلقيان الكتابة جنباً إلى جنب، وكان لكل منهما استعمالاتها ومحبذوها. فالرق أبقى دواماً ولكنه أندر وجوداً وأغلى ثمناً وأكثر تعرضاً للتحريف والتبديل في النص المكتوب، والبردي أقل احتمالاً لعوامل البلى ولكنه أيسر تناولاً وأضمن لبقاء النص المكتوب عليه بغير تحريف أو تبديل لأنه لا

(١٤٠) أدب الكتاب: ٩٦، وصبح الأعشى: ٢: ٤٣٢.

يحتمل الكشط دون أن يتمزق أو على الأقل تظهر آثاره واضحة فيه.

وهكذا ظل المخطوط العربي محدوداً بهاتين المادتين خلال القرن الأول ونصف القرن الثاني من قرون الإسلام. ثم حدث أعظم تطور في تاريخ المخطوط العربي وهو الانتقال من عصر البردي والرقوق إلى عصر الورق بعد أن أتيح للعرب أن يتصلوا بغيرهم من أصحاب الحضارات الأخرى سواء بطريق التجارة أو بطريق الفتح، وبعد أن عرفوا الورق مجلوباً من خارج بلادهم أول الأمر، ثم مصنوعاً في مراكز الحضارة الإسلامية بعد ذلك بقليل.

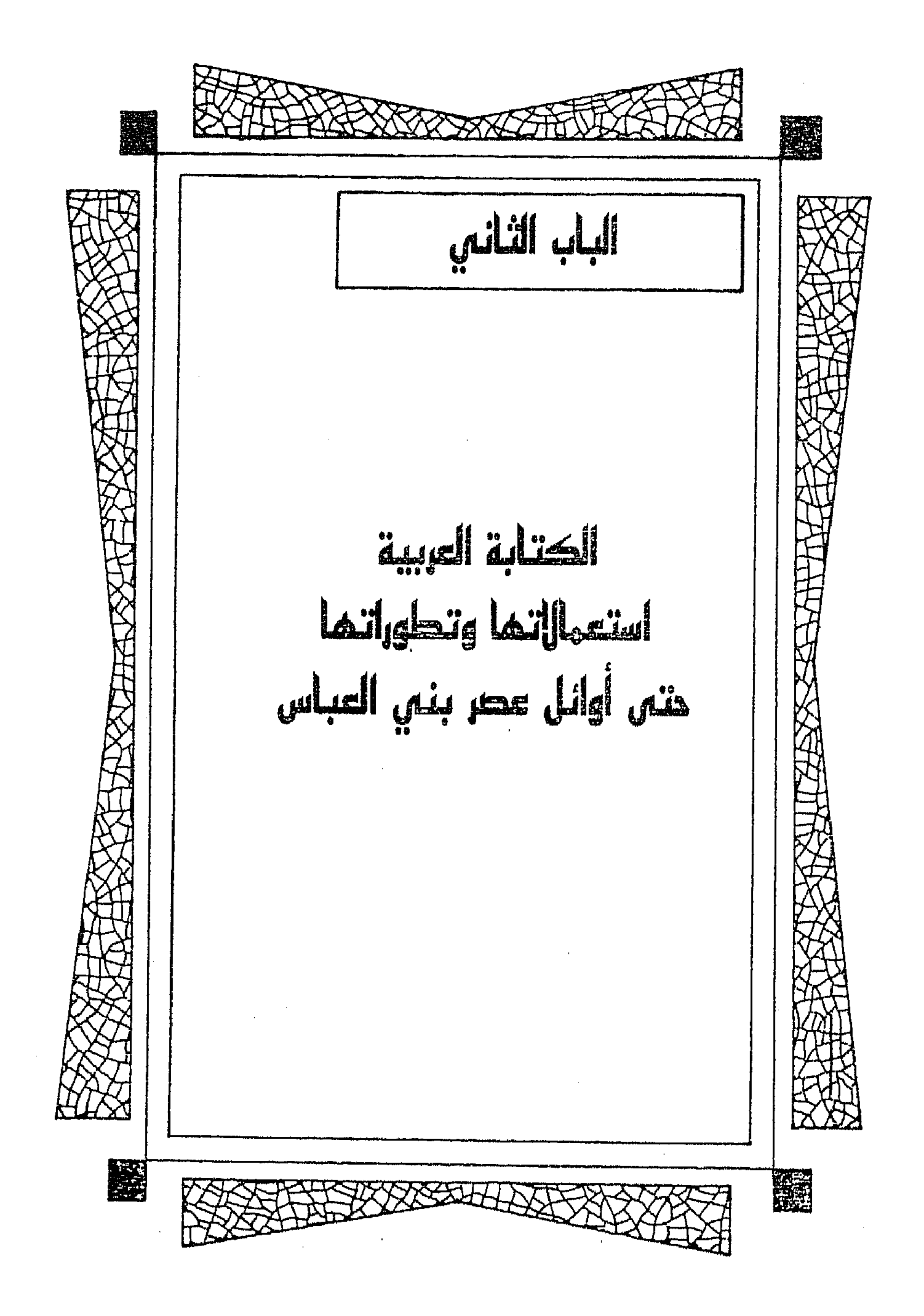
على هذه المواد الثلاث إذن كتب العرب مخطوطاتهم بالمداد والأقلام القصبية، وكانت المحابر من أهم عتاد طلبة العلم. فياقوت يروي لنا أن ابن جرير الطبري حين قدم إلى بغداد سنة ٢٩٥ هـ قصده الحنابلة فسألوه عن أحمد بن حنبل وعن حديث الجلوس على العرش فقال: أما أحمد فلا يُعَدُّ خلافه... وأما حديث الجلوس على العرش فمحال، «فوثب عليه الحنابلة وأصحاب الحديث ورموه بمحابرهم، وقيل كانت ألوفاً»[١٤١]. وقد أُحصيت محابر الحاضرين في مجلس أبي مسلم الكجي (المتوفى سنة ٢٩٢) فبلغت أكثر من أربعين ألف محبرة[١٤٢]. وروى السبكي أنه في سنة ٣٨٧ كان في مجلس أبي الطيب سهل بن محمد العجلي (المتوفى سنة ٤٠٤) أكثر من خمسمائة محبرة[١٤٣].

تلك صورة سريعة لأقدم المواد التي كان العرب يكتبون عليها، والأدوات التي كانوا يكتبون بها، وهي تمثل أحد العوامل التي لا بد من توافرها لوجود الكتب في أمة من الأمم. فماذا عن العاملين الآخرين وهما: وجود كتابة وأناس يكتبون، ووجود تراث فكري يحرص الناس على تدوينه وتداوله؟

(١٤١) معجم الأدباء: ١٨: ٥٨.

(١٤٢) تاريخ بغداد: ٦: ١٢٢.

(١٤٣) طبقات الشافعية: ٣: ١٧٠.



الباب الثاني

الكتابة العربية
استعمالاتها وتطوراتها
حتى أوائل عصر بني العباس

الفصل الأول

الكتابة في العصر الجاهلي

لعله قد تبين لنا مما تقدم أن الكتابة لم تكن مجهولة لدى العرب في جاهليتهم، فهم قد سجلوا بها عهودهم ومواثيقهم ومواعظهم ومآثرهم «وكانوا يجعلون الكتاب حفراً في الصخور ونقشا في الحجارة وخلقة مركبة في البنيان... كما كتبوا على قبة غُمْدَان[1] وعلى باب القيروان وعلى باب سمرقند وعلى عمود مأرب وعلى ركن المشَقَّر[2] وعلى الأبلق الفَرد[3] وعلى باب الرُّها[4]، يعمدون إلى الأماكن المشهورة والمواضع المذكورة فيضعون الخط في أبعد المواضع من الدثور وأمنعها من الدروس وأجدر أن يراها من مرَّ بها ولا تنسى على وجه الدهر»[5].

وعلى رغم قلة النقوش والآثار الكتابية التي كتبت بحروف عربية أو قريبة من الصورة العربية، إلا أن ما عثر عليه من نقوش نبطية في شمالي الحجاز وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق مثل نقش أم الجمال الذي يرجع إلى حوالي سنة ٢٧٠ م ونقش النمارة الذي يرجع إلى حوالي سنة ٣٢٨ م، ونقوش عربية مثل نقش زَبَد المؤرخ بسنة ٥١٢ م ونقش حَرّان اللَّجا المؤرخ بسنة ٥٦٨ م[6]، هذه النقوش جميعها تمثل مراحل تطور الخط النبطي الآرامي إلى الصورة العربية وتقطع بأن

---

(١) قصر خارج صنعاء اختُلف في اسم بانيه.

(٢) حصن كان بين نجران والبحرين.

(٣) حصن السموءل بن عادياء اليهودي، مشرف على تيماء، على رابية من تراب بين الحجاز والشام.

(٤) مدينة بالجزيرة.

(٥) الحيوان: ١: ٦٨ - ٦٩.

(٦) انظر: العصر الجاهلي: ٣٤ - ٣٧ ولوحة رقم (١).

الخط العربي الذي كتب به القرآن الكريم قد تولد عن الخط النبطي، وهي في الوقت نفسه تدل دلالة واضحة على أن الكتابة قد وجدت في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، وإن ظل استعمالها قاصرا على نطاق ضيق لا يتعداه إلى مختلف شئون الحياة التي كان يحياها القوم.

وليست الأمة العربية في ذلك بدعاً من الأمم، ففي العالم القديم عرف قدماء المصريين الكتابة قبل الميلاد بما يقرب من ثلاثة آلاف عام، وعرفها الحيثيون في آسيا الصغرى والكنعانيون في سوريا منذ الألف الثاني قبل الميلاد. وكذلك وجدت الكتابة في جزيرة كريت منذ ما يقرب من سنة ٢٠٠٠ ق. م. كما تؤكد الكشوف العلمية الحديثة(٧)، وإن كانت هذه الكشوف لا تظهرنا على مدى انتشار الكتابة عند تلك الشعوب في ذلك التاريخ السحيق(٨).

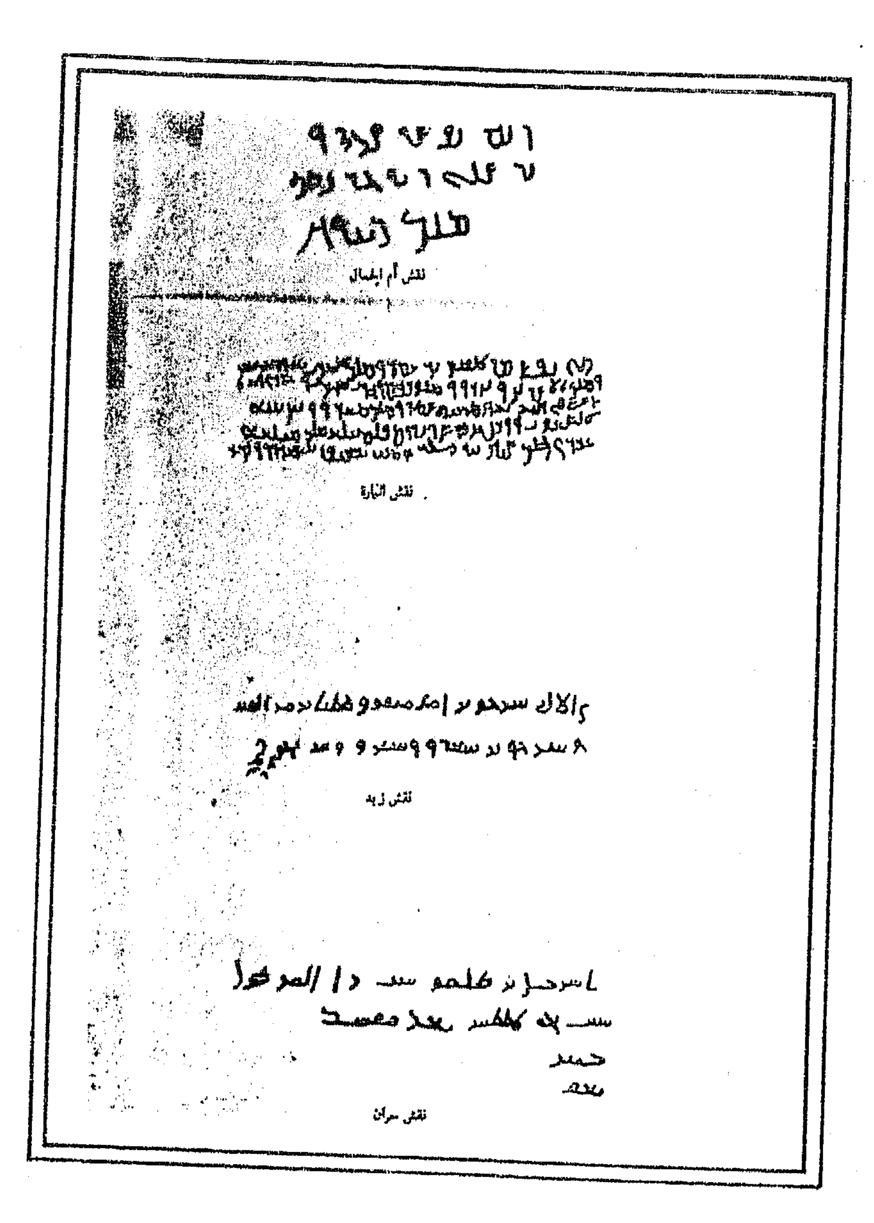
وأكبر الظن أن الشعب اليوناني قد عرف الكتابة واستعملها منذ أيام هوميروس وإن لم يتوسع في هذا الاستعمال إلا في القرن الخامس قبل الميلاد حينما بلغت النهضة الأدبية في بلاد الإغريق ذروتها على يد بندار وسوفوكليس ويوريبيدس وهيرودوت(٩).

فالكتابة عند أمة من الأمم توجد وتظل محصورة في فئة قليلة من الناس تأخذ في الازدياد مع الزمن الذي قد يطول إلى عدة قرون قبل أن تشيع في الجماهير وتصبح وعاء شعبيا من أوعية الثقافة والحضارة. وكذلك الحال بالنسبة للعرب. وجدت الكتابة في شبه جزيرتهم قبل الإسلام ومرت بتطورات كثيرة كان آخرها التحول من الصورة النبطية إلى الصورة العربية خلال القرن الخامس الميلادي، ولكنها على الرغم من ذلك كانت وقفا على فئة قليلة من الناس، ولم تكن تستعمل إلا في أضيق الحدود. ربما لأنهم أمة أمية تعيش حياة بدوية بسيطة لا تحس فيها بحاجة إلى الكتابة في تصريف أمورها، وربما لتعذر أدوات الكتابة ووسائلها في ذلك الحين. ولكن الشيء الذي لا شك فيه أن العرب قد عرفوا الكتابة واستعملوها في جاهليتهم بدليل ما عثر عليه المنقبون في صحرائهم من نقوش

(٧) الألواح التي اكتشفها آرثر إيڤانز Arthur Evans عن الكتابة في Knossos بكريت.

(٨) Kenyon: Books and Readers in Ancient Greece and Rome: 4-8

(٩) Ibid: 20-21



لوحة رقم (١): نقش أم الجمال / نقش النمارة / نقش زبد / نقش حران.

وحفريات ترجع إلى ذلك الزمن البعيد، وما حفظه لنا التاريخ من أشعار شعرائهم التي يشبّهون فيها الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها. وحسبنا مثل واحد من هذه الأشعار وهو قول لبيد في مطلع معلقته:

عفت الديار محلها فمقامها ... بمنًى تأبّد غَوْلُها فرجامها

فمدافع الريّان عُرّى رسمها ... خَلِقاً كما ضمن الوَحِيّ سلامها

وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زُبُرٌ تجدُّ متونها أقلامها

فهو يشبه رسوم الديار بالوحي أو بالكتابة في الحجارة الرقيقة، ويقول إن السيول قد جلت التراب عن الطلول حتى لكأنما هي كتب تعاد عليها الكتابة بعد دروسها.

وهناك أخبار كثيرة متواترة عن قوم كانوا يعرفون الكتابة في الجاهلية. فالبلاذري يروي عن أبي بكر بن عبد الله بن أبي جهم العدوي أن الإسلام دخل وفي قريش سبعة عشر رجلا كلّهم يكتب، ويروي عن الواقدي أن الإسلام جاء وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون[(١٠)]. وقد أحصاهم فبلغوا أحد عشر رجلا على رأسهم سعد بن عبادة والمنذر بن عمرو وأبيّ بن كعب وزيد بن ثابت. وتُجمع كتب السيرة النبوية على أن رسول الله ﷺ جعل فداء أسرى قريش في غزوة بدر أن يعلم الواحد منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة[(١١)].

والقرآن الكريم نفسه يثبت للعرب معرفتهم بالكتابة قبل الإسلام في أكثر من موضع. فنحن نقرأ في محكم آياته: ﴿وقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وأصيلاً﴾[(١٢)]. وهنا إشارة إلى أن بعض أحبار الجاهلية وسادتها كانوا على علم بتاريخ الأمم الغابرة وأخبارها وكانوا يدونون تلك الأساطير ويملونها في مجالسهم، فالنضر بن الحارث ـ مثلا ـ «كان إذا جلس رسول الله ﷺ مجلسا فدعا فيه إلى الله تعالى وتلا فيه القرآن وحذر قريشاً ما أصاب الأمم الخالية، خلفه في مجلسه إذا قام فحدثهم عن رستم السنديد وعن اسفنديار وملوك فارس ثم يقول: والله ما محمد بأحسن حديثا مني، وما حديثه إلا أساطير الأولين اكتتبتها كما

---

(١٠) فتوح البلدان: ٥٨٠، ٥٨٣.

(١١) طبقات ابن سعد: ١/٣: ١٤.

(١٢) الفرقان: ٢٥: ٥.

اكتتبها »[١٣].

ويحدثنا القرآن الكريم بأن العرب وهم بصدد إنكارهم لرسالة الإسلام قد طالبوا رسول الله ﷺ بأن ينزّل عليهم كتاباً من السماء يقرؤونه: ﴿وَقَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الأَرْضِ يَنْبُوعاً....أَوْ يَكُونَ لك بَيْت مِنْ زُخْرُف أَوْ تَرْقَى في السَّمَاءِ، ولَنْ نُؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حتى تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتاباً نَقْرَؤُهُ. قُلْ سُبْحَانَ رَبِّيَ هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَراً رَسُولاً﴾[١٤].

ويرد القرآن الكريم على دعوى المنكرين، ويطمئن رسوله بأن لا سبيل للإيمان إلى قلوب هؤلاء المنكرين حتى ولو نزل عليهم الكتاب الذي يطالبون به:

﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَاباً في قِرْطَاس فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الذينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْر مُبِين﴾[١٥] ويعود القرآن الكريم إلى الرد على هؤلاء الجاحدين فيقول في موضع آخر من نفس السورة: ﴿قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الكِتَابَ الذي جَاء بِهِ مُوسى نُوراً وَهُدى للنَاسِ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ﴾[١٦]. وفي هذه الآية دليل واضح على أن عرب الجاهلية أو رهبان الجاهلية على أقل تقدير، كانت لديهم نصوص من التوراة مكتوبة في صحف وقراطيس.

ولم تكن الكتابة عند الجاهليين مقصورة على النصوص الدينية وحدها، وإنما تجاوزتها إلى بعض شئون الحياة التي كانوا يحيونها، فقد استعملوها في تسجيل عهودهم وأحلافهم وصكوك دَيْنهم. وصحيفة المقاطعة التي كتبتها قريش والتزمت فيها بمقاطعة بني هاشم وبني المطلب في أول العهد بالإسلام معروفة مشهورة. فابن هشام يروي عن ابن إسحق أن القرشيين أجمعوا أمرهم «على ألا ينكحوا إليهم ولا ينكحوهم، ولا يبيعوهم شيئا ولا يبتاعوا منهم. فلما اجتمعوا لذلك كتبوا في صحيفة ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ثم علقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم»[١٧].

(١٣) سيرة ابن هشام: ١ : ٣٨١.
(١٤) الإسراء: ١٧ : ٩٠ - ٩٣.
(١٥) الأنعام: ٦ : ٧.
(١٦) الأنعام: ٦ : ٩١.
(١٧) سيرة ابن هشام: ١ : ٣٧٢.

والناظر في الشعر الجاهلي يجد فيه إشارات إلى الكتابات الدينية السابقة وإلى هذه العهود والصكوك والمواثيق التي كان يبرمها عرب الجاهلية. فمن الأشعار التي تشير إلى معرفتهم بالكتب الدينية السابقة قول امرئ القيس:[١٨].

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت   كخط زبور في مصاحف رهبان

وقول السموءل يصف اليهود[١٩]:

وبقايا الأسباط أسباط يعقو   ب دراس التوراة والتابوت

ومن الأشعار التي ورد فيها ذكر العهود المكتوبة في الجاهلية قول الحارث ابن حلِّزة اليشكري عن حلف ذي المجاز الذي كان بين بكر وتغلب[٢٠]:

واذكروا حلف ذي المجاز وما   قُدِّم فيه، العهود والكفلاء

حذَرَ الجور والتعدِّي وهل   ينقض ما في المهارق الأهواء؟

والمهارق - كما يقول الجاحظ - هي كتب دين أو كتب عهود وميثاق وأمان[٢١].

ولكن كتابة الأحلاف وصكوك الدَّين والرسائل الشخصية في العصر الجاهلي ليست شيئا بالقياس إلى كتابة الشعر الجاهلي لأن هذا الشعر كان من الكثرة والثراء بحيث يصبح تدوينه حدثا خطيرا في تاريخ الكتابة العربية. فهل كان هذا الشعر يدوَّن في العصر الجاهلي؟

ذلك ما ذهب إليه بعض المحدثين[٢٢] استناداً إلى ما يروى من أن بعض الشعراء كانوا يكتبون قطعا من أشعارهم ويرسلونها إلى قبائلهم تحمل إليهم العتاب حينا، وتصف لهم أحوال الأسر حينا آخر، وتحذِّرهم من غزو الغزاة وطمع الطامعين في بعض الأحيان[٢٣]، واستناداً إلى ما يروى من أشعار كثيرة يقال إن

(١٨) ديوانه: ٨٩.

(١٩) ديوانه: ١٢.

(٢٠) شرح القصائد العشر: ٢٥٥.

(٢١) الحيوان: ١: ٦٩ - ٧٠.

(٢٢) مثل ناصر الدين الأسد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي».

(٢٣) فأبو الفرج الأصفهاني يروي أن المرقش الأكبر كتب على بعض الرحال قصيدة له حين وقع أسيراً في يد بعض العرب (الأغاني: ٦: ١٣٠) وقصيدة لقيط بن يعمر الإيادي التي بعث بها إلى قومه ينذرهم فيها بغزو كسرى لهم معروفة مشهورة.

أصحابها أرسلوها إلى النعمان بن المنذر يدافعون فيها عن أنفسهم ويلتمسون بها عفوه ورضاه، نذكر منها على سبيل المثال اعتذارات النابغة الشهيرة وقصائد عديّ بن زيد التي يروى أنه كان يكتبها وهو رهين السجن ويرسل بها إلى النعمان يستعطفه (٢٤).

ولكن هذه الأخبار وأمثالها يسري عليها ما يسري على الشعر الجاهلي نفسه من الشك والانتحال. فإذا كنا ننظر إلى بعض هذا الشعر نظرة التشكك والارتياب فأحرى بنا ألا نطمئن إلى كل ما يروى حوله من أخبار وأقاصيص، وإذا كنا لا نسلم بصحة كل ما يروى من هذا الشعر، فأولى بنا ألا نسلِّم بصحة كل ما يروى حوله من أساطير.

وعلى كل حال فإن هذه الأخبار في جملتها لا تعني أكثر من أن أبياتا متفرقة ومقطوعات قصيرة من الشعر الجاهلي كانت تكتب في ظروف خاصة ولضرورات معينة، وإن كنا نرجح أن مثل تلك الأشعار كانت رسائل شفوية يحمِّلها الشعراء إلى من يلقونه ليبلغها إلى القبيلة في حالات النصح واللوم والعتاب، وإلى النعمان ابن المنذر في حالات الاعتذار. نرجح ذلك لأن الكتابة لم تكن شائعة بين القوم في تلك البيئة البدوية، ومن غير المعقول أن تكون قد امتدت إلى هذا العدد الكبير من الشعراء الذين يروى أنهم كتبوا قطعاً من أشعارهم، ثم لأن وسائل الكتابة وأدواتها لم تكن من الانتشار والشيوع بحيث تتوافر بسهولة للأسير في أسره أو للسجين في سجنه.

وهنا تبرز مسألة دار حولها جدل كثير وهي قضية كتابة المعلقات، فقد زعم قوم أن العرب «عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المُدْرَجة (٢٥) وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس ومذهَّبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات» (٢٦).

والأمر في حقيقته - كما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف - «ليس أكثر من تفسير فسَّر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات، ولو أنهم تنبهوا إلى المعنى المراد

(٢٤) انظر: مصادر الشعر الجاهلي: ١٢٨ وما بعدها.

(٢٥) أي: المطوية.

(٢٦) العقد الفريد: ٥: ٢٦٩.

بكلمة المعلقات ما لجأوا إلى هذا الخيال البعيد، ومعناها المقلّدات والمسمّطات»(٢٧).

فلفظ المعلقات ليس مشتقا من التعليق وإنما من مادة «علق»، والعِلْق في اللغة هو الشيء النفيس. ومعنى ذلك أن المعلقات يقصد بها نفائس الشعر العربي القديم التي كان يطلق عليها أيضا الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمحكمات كما يقول الجاحظ(٢٨).

ولعل السبب في ظهور قصة كتابة المعلقات وتعليقها في الكعبة أن تعليق الصحف في الكعبة كان أمرا عاديا في الجاهلية، وأن الجاهليين كانوا يعلقون كل صحيفة ذي خطر «في جوف الكعبة توكيدا على أنفسهم»(٢٩) كما فعلوا في صحيفة مقاطعة بني هاشم، فأغرى ذلك بعض الرواة بأن يزعم أن روائع الشعر الجاهلي كانت تعلّق في الكعبة تخليداً لها وتمجيدا لأصحابها.

ولقد كانت قصة تعليق هذه القصائد في الكعبة موضع شك القدماء أنفسهم، فأبو جعفر أحمد بن النحاس المتوفي سنة ٣٣٨ هـ ينفي الخبر ويقول: «فأما قول من قال إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة»(٣٠).

ولسنا نريد أن نطمئن إلى كلام ابن النحاس وأن نقف بالقضية عند هذا الحد، وإلا بقيت المسألة موضوع شك وجدال وأخذ وعطاء. ومن أجل هذا لا بد من طرح القضية على بساط البحث الموضوعي لعلنا ننتهي فيها إلى حقيقة نطمئن إليها.

ونريد قبل كل شيء أن نسأل أنفسنا ونسأل التاريخ: هل كان للكعبة أستار؟ وهل عرف العرب القباطي والكتابة بماء الذهب في ذلك التاريخ؟ ثم هل كان من الممكن عمليا كتابة نصوص كالقصائد السبع أو العشر وتعليقها في الكعبة؟

(٢٧) العصر الجاهلي: ١٤٠، ومن قبل شوقي ضيف، ذهب بروكلمان الى هذا الرأي في كتابه «تاريخ الأدب العربي». يقول في الجزء الأول ص ٦٧ من الترجمة العربية «وزعم المتأخرون أنها سميت معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لعلوّ قيمتها، ولكن هذا التعليل إنما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية وليس سبباً لها كما هو رأي نولدكه». ومعنى المسمطات: المنظومات أو المعلقات كالعقد.

(٢٨) البيان والتبيين: ٢: ٩.

(٢٩) سيرة ابن هشام: ١: ٣٧١.

(٣٠) شرح القصائد السبع (مخطوط) ورقة ١٠٠، وانظر أيضا: معجم الأدباء: ١٠: ٢٦٦.

أما مصادر التاريخ القديم التي تعرضت للحديث عن الكعبة فلم تذكر شيئا عن أستارها وإن كان ابن هشام يروي أن تُبّعا حينما غزا مكة[٣١] أُري في المنام أن يكسو البيت فكساه الخصف[٣٢] ثم أري أن يكسوه أحسن من ذلك فكساه المعافر[٣٣]، ثم أري أن يكسوه أحسن من ذلك فكساه الملاء والوصائل[٣٤]. وكان تُبّع فيما يزعمون أول من كسا البيت، وأوصى به ولاته من جُرْهُم[٣٥].

ويحدثنا الثعالبي أن «أول من كسا الكعبة الأنطاع والبرود: أبو كرب أسعد الحميري... وأول من كساها الحرير والديباج نُتَيْلَة بنت جناب بن كليب، أم العباس بن عبد المطلب، وقد كان العباس ضلّ عنها في صغره فنذرت إن وجدته أن تكسو البيت الحرير والديباج، فوجدته فأوفت بنذرها»[٣٦].

وإذا صحت هذه الأخبار فقد يفهم منها أن الكعبة كـان لها أستـار في الجاهليـة. وعلى كلٍّ فصحتها أو عدمها لن يؤثر كثيرا على القضية التي نناقشها، فهناك أكثر من دليل يقطع بأن القصة كلها ليست في حقيقة الأمر إلا ضربا من الأساطير.

وأول هذه الأدلة: مصدر الرواية نفسه: فحماد الراوية هو الذي جمع السبع الطوال وشهرها في الناس[٣٧] وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى: السموط أو الاسم الآخر المألوف وهو المعلقات. وأراد حماد من هاتين التسميتين الدلالة على نفاسة ما اختاره والافتخار بخالص اختياره كما يقول بروكلمان[٣٨]. وابن الكلبي (المتوفي سنة ٢٠٤ أو ٢٠٦) هو الذي زعم أنها علقت على الكعبة حيث يقول: «أول شعر عُلّق في الجاهلية شعر امرئ القيس، عُلّق على ركن من أركان الكعبة

---

(٣١) قال السهيلي: «قال القتبي: كانت قصة تبع قبل الإسلام بسبعمائة عام».

(٣٢) كساء غليظ جداً، أو هي شقة تعمل من الخوص أو ليف النخل.

(٣٣) الثياب المعافرية.

(٣٤) جمع وصيلة وهي الثوب المخطط اليماني.

(٣٥) سيرة ابن هشام: ١: ٢٠ - ٢١.

(٣٦) لطائف المعارف: ١١. والأنطاع بُسط من الأديم، أما البرود فأكسية مخططة، وأما الديباج فهو ضرب من الثياب المنقوشة.

(٣٧) انظر: شرح القصائد السبع لابن النحاس (مخطوط) ورقة ١٠٠، ووفيات الأعيان: ١: ٤٤٨ وقد توفي حماد سنة ١٥٥ وقيل في خلافة المهدي التي امتدت من سنة ١٥٨ إلى ١٦٩ هـ.

(٣٨) تاريخ الأدب العربي: ١: ٦٧.

أيام الموسم حتى نظر إليه، ثم أُحْدِرَ (أي أُنزل وأُسقط) فعلقت الشعراء ذلك بعده. وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية، وعدّوا من علق شعره سبعة نفر، إلا أن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة».

وحماد وابن الكلبي كلاهما متهم مشكوك في روايته، فالأصمعي يحدثنا أن حماداً «كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب»[39] ويقول عنه المفضل الضبي إنه «لا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد»[40].

وابن الكلبي كذّبه صاحب الأغاني في أكثر من موضع[41] ووصفه السمعاني بأنه يروي الغرائب والعجائب والأخبار التي لا أصول لها[42]. وقد يدافع عنه البعض بأنه إخباري موثوق به وأنه لم يجرَّح إلا من رجال الحديث[43]، ولكننا نجد في هذه القصة التي يرويها عن تعليق المعلقات في الكعبة ما ينقضها نقضا. فحماد هو أول من اختار القصائد السبع وأطلق عليها «المعلقات» كما مرَّ بنا، وابن الكلبي يقول إن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة. وقد توفي عبدالملك بن مروان سنة ٨٦ هـ في حين توفي حماد سنة ١٥٥ أي بعد وفاة عبدالملك بتسعة وستين عاما. فكيف يعقل أن يجمع حماد المعلقات في القرن الثاني وأن يبدّل فيها عبدالملك في القرن الأول الهجري؟

ثانياً: لو صحّ ما ذهب إليه ابن الكلبي من أن العرب سموا هذه القصائد الجاهلية معلقات لأنها علقت على أستار الكعبة لسمعنا بهذه التسمية منذ العصر الجاهلي، ولوجدناها في التآليف الأولى التي تعالج موضوع الشعر القديم. فنحن لا نجد لها ذكراً أو مجرد إشارة في كتابات الجاحظ والمبرد وأبي الفرج الأصفهاني. بل

---

(٣٩) معجم الأدباء: ١٠: ٢٦٥.

(٤٠) معجم الأدباء: ١٠: ٢٦٥ - ٢٦٦.

(٤١) يقول أبو الفرج الأصفهاني بعد ذكر ما رواه ابن الكلبي عن دريد بن الصمة: هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها والتوليد بيّن فيها وفي أشعارها، وما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات، ثم يعلّق على قصة دريد مع مسهر بن يزيد الحارثي بأنها «من أكاذيب ابن الكلبي». (الأغاني: ١٠: ٤٠).

(٤٢) الأنساب: ٤٨٦.

(٤٣) انظر: تاريخ بغداد: ١٤: ٤٦ ومعجم الأدباء: ١٩: ٢٨٧.

إن صاحب **جمهرة أشعار العرب** يروي أن المفضل الضبي ـ وهو معاصر لحماد وموثوق به عنه ـ كان يسميها السبع الطوال، ويقول إن العرب كانوا يسمونها السُّموط. وأكثر من هذا نراه يقول إن المذهبات سبع قصائد «للأوس والخزرج خاصة، وهن لحسّان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ومالك بن العجلان وقيس ابن الخطيم وأحيحة بن الجلاح وأبي قيس بن الأسلت وعمرو بن امرئ القيس»[٤٤]. وينقل ابن سلام (المتوفى سنة ٢٣٢) مقالة أصحاب الأعشى عنه بأنه أكثر شعراء عصره عروضا «وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة»[٤٥]. أما ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦) فيصف طرفة بن العبد بأنه «أجودهم طويلة»[٤٦] ولكنه يعود فيقول إن العرب كانت تسمي معلقة عنترة الذهبية أو المُذْهبة[٤٧]. وإذا كان ابن عبد ربه[٤٨] وابن رشيق[٤٩] قد ذهبا إلى أن المذهبات لفظ كان يطلق على المعلقات لأنها كانت قد كتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فينبغي ألا يغيب عن بالنا أنهما متأخران عن ابن سلام وابن قتيبة وأبي زيد القرشي[٥٠]. وإذا كان البغدادي قد روى أن التسمية جاءت «من الإذهاب أو التذهيب وهما بمعنى التمويه والتطلية بالذهب»[٥١] فينبغي ألا نطمئن إلى كلامه لأنه من علماء القرن الحادي عشر للهجرة، ومن المؤكد أنه نقل عن سابقيه ممن ذهبوا إلى هذا الرأي.

ثالثاً: أن الكتابة بماء الذهب لم تكن معروفة في الجاهلية، وأن العرب لم يعرفوا القباطي ـ وهي الأقمشة التي كان أقباط مصر يتخذون منها ثيابهم ـ إلا بعد الفتح الإسلامي لمصر. يقول البلاذري: «وكانت كسوة الكعبة في الجاهلية الأنطاع والمعافر، فكساها رسول الله ﷺ الثياب اليمانية، ثم كساها عمر وعثمان رضي الله

(٤٤) جمهرة أشعار العرب: ٣٤ ـ ٣٥.
(٤٥) طبقات الشعراء: ٣٠.
(٤٦) الشعر والشعراء: ١٨٥.
(٤٧) الشعر والشعراء: ٢٥٢.
(٤٨) في العقد الفريد: ٥: ٦٩.
(٤٩) في العمدة: ١: ٦١.
(٥٠) توفي ابن عبد ربه سنة ٣٢٧ وابن رشيق سنة ٤٦٣ بينما توفي ابن سلام سنة ٢٣٢ وابن قتيبة سنة ٢٧٦ أما أبو زيد القرشي فقد توفي في أواخر القرن الثالث أو أوائل الرابع.
(٥١) خزانة الأدب: ١: ٨٧.

عنها القباطي...»(٥٢). ويفهم من ذلك أن القباطي لم تستعمل في شبه الجزيرة العربية قبل عهد عمر، لأنه لم يكن لدى العرب شيء أشرف ولا أقدس من الكعبة يمكن أن يؤثروه عليها بالقباطي.

رابعا: أننا نجد اختلافا على تلك القصائد التي تعرف بالمعلقات، فالبعض يعدها سبعاً، والبعض يعتبرها عشرا. وبين أولئك وهؤلاء اختلاف كبير. بل إن الخلاف ليمتد إلى أصحاب الرأي الواحد، فأبو زيد القرشي ينقل عن أبي عبيدة أنها لامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو وطرفة، وينقل عن المفضل الضبي قوله «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن قال إن السبع لغيرهم فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة»(٥٣)، ولكننا نرى بعض أهل العلم والمعرفة يسقط الأعشى والنابغة ويثبت مكانهما عنترة والحارث ابن حلزة كما فعل البغدادي في **خزانة الأدب**(٥٤). ولو أن هذه المعلقات قد كتبت فعلا وعلقت على الكعبة لما وجدنا مثل هذا الخلاف.

خامسا: أننا نجد في تلك القصائد اختلافاً في روايات أبياتها لا يقل عن الاختلاف في رواية غيرها من الشعر الجاهلي. ولو قد كتبت فعلا وعلقت في الكعبة لاحتفظت بنصوصها الأصلية دون تحريف أو تبديل.

سادساً: أننا لا نجد فيها ذكراً للأصنام أو تمجيداً لها. ولو قد تعرضت تلك القصائد للأصنام لكان ذلك مبرراً لتعليقها في الكعبة حيث توجد هذه المعبودات. أما أن يقال إن قصيدة كمعلقة امرئ القيس التي يتحدث فيها عن علاقاته الآثمة بصويحباته وكيف كان يتسلل إليهن في الخفاء، والتي يقول فيها:

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

أن يقال إن هذه القصيدة فيها أي مبرر لأن يمجدها العرب ويضعوها موضع

(٥٢) فتوح البلدان: ١: ٥٤.

(٥٣) جمهرة أشعار العرب: ٣٤.

(٥٤) ١: ٨٨. يقول البغدادي: «وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس وبعده علقت الشعراء وعدد من علق شعره سبعة: ثانيهم طرفة بن العبد، ثالثهم زهير بن أبي سلمى، رابعهم لبيد ابن ربيعة، خامسهم عنترة، سادسهم الحارث بن حلزة، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي، هذا هو المشهور».

القداسة بأن يعلقوها في الكعبة قبلة أنظارهم ومحط مقدساتهم ومعتقداتهم، فهذا ما لا يقبله العقل بحال من الأحوال.

سابعا: لو صحّ ما يقال من أن تلك المعلقات قد علقت في الكعبة لذكرتها كتب التاريخ والسيرة النبوية في معرض الحديث عن دخول النبي ﷺ الكعبة وتحطيمه الأصنام عند فتح مكة في العام الثامن للهجرة. فهذه المراجع كلها تحدثنا عن الأصنام التي كانت في الكعبة وعن مواضعها وكيف حطمها رسول الله ﷺ عندما دخل البيت الحرام غداة الفتح العظيم، ولكنها لا تذكر شيئا يفيد أن الكعبة كان بها في ذلك الوقت قصائد معلقة أبقاها الرسول ﷺ أو نزعها من الكعبة بوصفها شعرا وثنيا يجب أن يتطهر منه بيت الله الحرام.

ثامناً: من الناحية العملية يتعذر بل يستحيل كتابة هذه القصائد. فالعرب في جاهليتهم كانوا يكتبون على الحجارة والجلود والعظام والعُسب، وكان حجم الحروف في ذلك الحين كبيرا بدليل ما نجده في النقوش الجاهلية التي كتب لها البقاء إلى يومنا هذا مثل نقشي زبد وحران. ونستطيع أن نتصور إلى أي حد كانت كتابة قصيدة كاملة بهذا الشكل أمرا عسير المنال. ولنا بعد ذلك أن نتساءل: كم من الحجارة والعظام والعسب والجلود يكفي لكتابة سبع قصائد تربو الواحدة منها على مائة بيت؟ ثم ما الداعي إلى هذه المشقة وهذا العناء الشديد في كتابة نصوص طويلة كهذه وهي لا تمس معتقداتهم في كثير ولا قليل؟ وهبهم بعد ذلك وجدوا في أنفسهم مبررا لهذا العنت الشديد، وهبهم جمعوا من الحجارة والعظام والعسب والجلود ما يكفي لكتابة كل هذه الأشعار، فهل يعقل أنهم كانوا يعلقونها كلها في الكعبة أو بين أستارها أو حتى على جدرانها؟ وكيف؟

إن العقل والمنطق ينكران قصة تعليق القصائد السبع أو القصائد العشر الجاهلية على أستار الكعبة. وينبني على ذلك حقيقة هامة وهي أنه إن كان هناك شعر كتب في العصر الجاهلي فهو لم يتجاوز البيت أو البيتين أو المقطوعة على أكثر تقدير. فقد كانت أدوات الكتابة سواء في ذلك ما يُكتب به أو ما يُكتب عليه تجعل من العسير إن لم نقُل من المستحيل كتابة نص طويل. ومن أجل هذا نجد جميع النقوش التي ترجع إلى ذلك العصر لا تزيد عن بضع كلمات معدودة. ولم تكن الطبيعة وحدها هي التي ضنَّت على العرب بأدوات الكتابة ووسائلها، وإنما كان

الذين يعرفون الكتابة في ذلك الحين محدودين أيضا، وكانوا يجدون في ممارستها مشقة وعسرا. وقد يتساءل البعض: وكيف كتب القرآن الكريم إذن وهو أطول من هذه المعلقات مجتمعة؟. وردُّنا على ذلك أن القرآن نزل على رسول الله ﷺ منجّما على مدى ثلاثة وعشرين عاما. كانت تنزل الآية أو الآيتان أو الآيات القليلة في الموقف الواحد أو المناسبة الواحدة، فلم يكن عسيرا أن يكتبها أحد كتّاب الوحي. وحتى وفاة الرسول ﷺ لم يكن القرآن الكريم قد جمع بين دفّتي كتاب، وإنما حدث ذلك لأول مرة في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

وبانتفاء كتابة المعلقات تنتفي الأسطورة التي تقول إن النعمان بن المنذر (المتوفى سنة ٦٠٢ م) «أمر فنُسِخَت له أشعار العرب في الطنوج (وهي الكراريس) ثم دفنها في قصره الأبيض. فلما كان المختار بن أبي عبيد (حوالي سنة ٦٧ هـ) قيل له إن تحت القصر كنزا فاحتفره فأخرج تلك الأشعار»[٥٥]. تنتفي عمليا، وتنتفي لأن العرب لم يكونوا قد عرفوا الكراريس في الجاهلية، وتنتفي أيضا لأن حماداً هو مصدر الخبر. وهو هنا بالذات يزيدنا تشكيكا في نفسه لأنه يقول بعد كلامه السابق: «فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة». وفي ذلك تحيز واضح لموطنه الكوفي.

نخرج من هذا كله بأن الشعر الجاهلي لم يدوَّن في الجاهلية وإنما ظل يحفظ في الصدور ويجري على الألسنة شفاها حتى دوِّن في أواخر العصر الأموي. «ومن الأدلة على ذلك أننا لا نجد راويا ثقة يزعم أنه نقل من قراطيس كانت مكتوبة في الجاهلية، كما أننا لا نجد راويا ثقة يزعم أن شاعرا في الجاهلية ألقى قصيدته في صحيفة مدونة»[٥٦]. ولو أن الشعراء الجاهليين كانوا يدونون أشعارهم ما طالعتنا تلك الظاهرة الملفتة للنظر، والتي لا توجد إلا حيث ينعدم التدوين، ونعني بها ظاهرة الرواة الذين كانوا أبواقا لمشاهير الشعراء ينقلون عنهم أشعارهم، ويذيعونها في الناس.

ولقد نتج عن كثرة الرواة وتعددهم، تعدد واختلاف في الروايات. ولسنا نزعم أن كل تلك الاختلافات التي نجدها في الشعر الجاهلي مصدرها الرواية الشفوية،

---

(٥٥) الخصائص: ١: ٣٨٧.

(٥٦) العصر الجاهلي: ١٥٨.

فهناك خلافات ظهرت متأخرة بعد تدوين هذا الشعر، وهي في جملتها لا تكاد تخرج عما يعرف بالتصحيف والتحريف. فعنترة - مثلا - يقول في معلقته:

وحليل غانية تركت مجدّلا تمكو فريصته كشدق الأعلم
عجلت يداي له بمارق طعنة ورشاش نافذة كلون العندم

والبيت الثاني يروي أيضا: «بمارن طعنة»، وأغلب الظن أن هذا خلاف في قراءة البيت وليس في روايته، فما أسهل أن تلتبس القاف بالنون في القراءة.

ولكننا نجد في مواضع أخرى من نفس القصيدة خلافات مرجعها الرواة لا شك في هذا. فهو حين يصف فرسه في المعركة يقول:

فازورَّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى أو كان يدري ما جواب تكلمي

والشطر الثاني من البيت الأخير يروى أيضا: «ولكان لو علم الكلام مكلمي». وهذا خلاف أبعد من أن يكون مجرد اختلاف في قراءة النص.

على أنه ينبغي أن نلاحظ أن هذا الاختلاف في الرواية لا تقع تبعته على الرواة وحدهم، وإنما يشاركهم فيها الشعراء أنفسهم. فأحيانا يستبدل الشاعر لفظا بلفظ أو تعبيراً بتعبير، وخاصة إذا وجد في التعبير الجديد لفتة لطيفة أو معنى طريفا يجدّ. ولقد كان تداول الشعر شفاهة عاملا مشجعا للشعراء على مثل هذا التغيير والتبديل الذي لم يكن يكلفهم كثيرا ولا قليلا. ولو قد دوّن هذا الشعر في حينه ما ظهرت تلك الخلافات الكثيرة في الروايات.

وهكذا نرى أن الرواة كانوا بمثابة الوعاء الذي احتفظ بالشعر ونشره بين القبائل في ذلك العصر. والشعر الجاهلي نفسه لا يخلو من إشارات كثيرة إلى الرواية الشفوية على أنها السبيل التي كان يسلكها ليصل إلى أسماع العرب على اختلاف ديارهم ومنازلهم. يقول النابغة الذبياني(٥٧):

أَلِكْني(٥٨) يا عُيَينُ إليك قولا ستهديه الرواة إليك عنّي

(٥٧) ديوانه: ١٠٨.

(٥٨) أي كُن رسولي إلى نفسك بالسلام. من ألَك بين القوم إذا ترسّل.

ويقول المسيّب بن علس[٥٩]:

فلأهدينَّ مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة ... في القوم بين تمثُّل وسماع

ويقول حميد بن ثور[٦٠]:

لأعترضن بالسهل ثم لأحْدُوَن ... قصائد فيها للمعاذير زاجر
قصائد تستحلي الرواة نشيدها ... ويلهو بها من لاعب الحيِّ سامر

ويقول عميرة بن جُعَيْل[٦١] نادما على شعر قاله في هجاء قومه بني تغلب، فلم يلبث أن ذاع بين العرب ولم يعد يستطيع له ردا:

ندمت على شتم العشيرة بعدما ... مضت واستتبَّت للرواة مذاهبه
فأصبحت لا أسطيع دفعاً لما مضى ... كما لا يرد الدرَّ في الضرع حالبه

وإذن فقد كانت الرواية الشفوية هي الوسيلة الوحيدة لحفظ الشعر ونقله عبر المكان من قبيلة إلى قبيلة وعبر الزمان من جيل إلى جيل. ولم تبطل تلك الوسيلة بظهور الإسلام وإنما ظلت تقوم بدورها ما يقرب من قرنين من الزمان.

★ ★ ★

وأكبر الظن أن العرب لم تكن قد وُجِدَت لديهم في هذا العصر الجاهلي نصوص جمع بعضها إلى بعض على هيئة كتب غير النصوص الدينية، بدليل أننا نجد لفظ «الكتاب» يتردد كثيرا في القرآن الكريم معرفة أحيانا ونكرة أحيانا أخرى، وهو في كلتا الحالتين لا يخرج في مدلوله عن كتب الدين. ﴿ذلك الكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدىً للمُتَّقِين﴾[٦٢] ﴿وَهَذا كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ فاتَّبِعُوهُ﴾[٦٣]. ﴿ونَزَّلْنَا عَلَيْكَ الكِتَابَ تِبْيَاناً لِكُلِّ شيءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً﴾[٦٤] ﴿كتابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ

(٥٩) المفضليات: ٩٦ - ٩٧.
(٦٠) ديوانه: ٨٩.
(٦١) الشعر والشعراء: ٦٥٠.
(٦٢) البقرة: ٢: ٢.
(٦٣) الأنعام: ٦: ١٥٥.
(٦٤) النحل: ١٦: ٨٩.

النَّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إلى النُّورِ﴾ (٦٥) ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ قُرْآناً عَرَبِياً لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (٦٦).

ففي هذه الآيات وفي كثير غيرها يدل لفظ الكتاب في حالتي التعريف والتنكير على القرآن الكريم نفسه. وفي مواضع أخرى يرد اللفظ ليدل على كتاب سماوي غير القرآن، فالمسيح عليه السلام ﴿قالَ إنِّي عَبْدُ اللهِ آتانِيَ الكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾ (٦٧) ﴿وَمِنْ قَبْلِهِ كِتَابُ مُوسى إِمَاماً وَرَحْمَةً﴾ (٦٨) ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إسْرائِيل الكِتَابَ والحُكْمَ والنُّبُوَّةَ﴾ (٦٩) ﴿وآتَيْنَا مُوسَى الكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إسْرائِيل﴾ (٧٠).

ولم تقتصر دلالة اللفظ على التوراة والإنجيل فحسب، وإنما تعدتها إلى كتب سماوية أخرى ﴿فَقَدْ آتَيْنَا آل إبْراهِيمَ الكِتَابَ والحِكْمَةَ وآتَيْنَاهُمْ مُلْكًا عَظِيماً﴾ (٧١) و ﴿يا يَحْيَىٰ خُذِ الكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الحُكْمَ صَبِيًّا﴾ (٧٢).

وربما اتسع مدلول اللفظ ليشمل كتب الديانات السماوية جميعها كما نرى في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الكِتَابَ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ مُنَزَّلٌ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ﴾ (٧٣) ﴿وَقُلْ آمَنْتُ بِمَا أَنْزَلَ اللهُ مِنْ كِتَابٍ وأُمِرْتُ لأَعْدِلَ بَيْنَكُمْ﴾ (٧٤). ففي هاتين الآيتين الكريمتين ورد اللفظ نكرة مرةً ومعرفة مرة أخرى، وهو في كلتا الحالتين يدل على الكتب السماوية التي سبقت القرآن الكريم.

وقد اجتمع تخصيص اللفظ وتعميمه في قوله تعالى: ﴿وأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الكِتَابَ بالحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الكِتَابِ ومُهَيْمِناً عَلَيْهِ﴾ (٧٥). فهنا يرد لفظ الكتاب

(٦٥) ابراهيم: ١٤ : ١.
(٦٦) فصلت: ٤١ : ٣.
(٦٧) مريم: ١٩ : ٣٠.
(٦٨) هود: ١١ : ١٧ والأحقاف: ٤٦ : ١٢.
(٦٩) الجاثية: ٤٥ : ١٦.
(٧٠) الإسراء: ١٧ : ٢.
(٧١) النساء: ٤ : ٥٤.
(٧٢) مريم: ١٩ : ١٢.
(٧٣) الأنعام: ٦ : ١١٤.
(٧٤) الشورى: ٤٢ : ١٥.
(٧٥) المائدة: ٥ : ٤٨.

مرتين الأولى بمعنى القرآن الكريم ، والثانية بمعنى الكتب السماوية التي سبقته على الإطلاق.

والنتيجة التي نخرج بها من هذه الآيات وغيرها من آيات الذكر الحكيم التي ورد فيها لفظ « الكتاب » هي أن اللفظ لم يكن يعني غير الكتب السماوية التي تحمل رسالات الله إلى البشر ، وأن العرب لم يعرفوا من قبل كتبا تعالج أمرا من امور الدنيا. ولعل هذا هو ما يفسر لنا إطلاق تعبير « أهل الكتاب » على أصحاب الديانات السماوية التي سبقت الإسلام.

الفصل الثاني

الكتابة في عصر الرسول والخلفاء الراشدين

وفي عصر الرسول الكريم نجد الكتابة كظاهرة قد بدأت تنتشر ويتوسع في استعمالها. فأول آية نزلت من القرآن الكريم تشيد بفضل الكتابة وتعدها من أجلّ نعم الله على عباده حيث يقول سبحانه وتعالى ﴿إِقْرَأْ باسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ (١). والله سبحانه وتعالى يقسم بالقلم حيث يقول: ﴿ن. وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (٢)، وبالكتاب إذ يقول: ﴿وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ، فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ﴾ (٣)، بل إننا لنجد القرآن الكريم يحثّ صراحة على استخدام الكتابة في المعاملات بين الناس وذلك في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنوا إِذا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ، وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كاتِبٌ بِالْعَدْلِ. وَلاَ يَأْبَ كاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللهُ فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذي عَلَيْهِ الحَقُّ﴾ (٤).

وكل هذه الآيات تشير إلى أن ظهور الإسلام كان يعني بداية مرحلة جديدة من مراحل تاريخ الكتابة العربية تمتاز بالخصوبة والازدهار. فقد كان الدين الجديد في حاجة إلى كُتّاب يدونون آيات الكتاب الكريم ويكتبون الرسائل التي يبعث بها الرسول صلوات الله وسلامه عليه إلى شتى بقاع الأرض يدعو الناس فيها إلى الدخول في دين الله. وقد اتخذ الرسول ﷺ كُتّاباً يكتبون له الوحي (٥) في

(١) العلق: ٩٦: ١ – ٥

(٢) القلم: ٦٨: ١ – ٢

(٣) الطور: ٥٢: ١ – ٣

(٤) البقرة: ٢: ٢٨٢

(٥) ذكر القرطبي أنهم كانوا ستة وعشرين كاتبا. انظر: الجامع لأحكام القرآن: ١٣: ٣٥٣.

مقدمتهم عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وزيد بن ثابت وأبيّ بن كعب. وكان زيد بن ثابت يكتب إلى الملوك مع ماكان يكتبه من الوحي، وربما قام عبد الله ابن الأرقم بالكتابة عن النبي ﷺ إلى الملوك في بعض الأحيان.

وإلى جانب كُتّاب الوحي والرسائل، كان هناك كُتّاب آخرون بعضهم يكتب للرسول ﷺ حوائجه مثل معاوية بن أبي سفيان وسعيد بن العاص، وبعضهم الآخر يختص بالكتابة في شئون المسلمين. فكان المغيرة بن شعبه والحصين بن نمير يكتبان ما بين الناس، وكان عبدالله بن الأرقم والعلاء بن عقبة الحضرمي يكتبان بين القوم في قبائلهم ومياههم وفي دور الأنصار بين الرجال والنساء. أما مغانم الرسول فقد روي أن معيقب بن أبي فاطمة، حليف بني أسد، كان يكتبها. وأما أموال الصدقات فقد اختص بكتابتها الزبير بن العوام وجهم بن الصلت.

وكان حنظلة بن الربيع بن المرقع بن صيفي، ابن أخي أكثم بن صيفي الأسيدي، خليفة كل كاتب من كتاب النبي إذا غاب عن عمله، فغلب عليه اسم الكاتب (٦).

وهذا التخصص في أنواع الكتابة في حدّ ذاته دليل على انتشار الكتابة وكثرة الكُتّاب في ذلك الحين. ولقد بلغ من كثرة كُتّاب الرسول ﷺ أن اختُلف في عددهم، فقيل ثلاثة وعشرون، وقيل بل أربعون، وقيل أكثر من ذلك. فالحافظ ابن عساكر في **تاريخ دمشق** يحصيهم ثلاثة وعشرين، ولكنه حين يترجم لهم في **بهجة المحافل** يصل بهم إلى خمسة وعشرين. وفي كتاب القضاء من **حاشية الشبراملسي على المنهج** في فقه الشافعية يرتفع عددهم إلى أربعين كاتباً. ويزيد العراقي على هذا العدد واحداً (٧)، بينما تبلغ جملتهم في حواشي **الشفا** للبرهان الحلبي ثلاثة وأربعين.

وليس غريباً بعد ذلك أن نجد رسول الله ﷺ يحث الناس على تعلم الكتابة والقراءة كأداة لمعرفة الدين ووسيلة لنشره وتبليغه. وأكثر من هذا نراه يحث بعض أصحابه على أن يتعلموا لغات الأمم الأخرى كالذي يرويه البخاري من أنه

---

(٦) الوزراء والكتاب: ١٢، والعقد الفريد: ٤ : ١٦١، ولطائف المعارف: ٥٦ - ٥٨

(٧) في ألفيته المشهورة (مخطوطة)، ورقة ٣٢ ب (ظهر). حيث يبلغ عدد كتاب الرسول الذين يحصيهم واحداً وأربعين كاتباً.

صلوات الله وسلامه عليه أمر زيد بن ثابت بأن يتعلم كتابة اليهود حتى يطمئن إلى أنهم لن يحرفوا كتبه التي يبعث بها إليهم. وفي رواية أخرى أنه قال لزيد: «إني أكتب إلى قوم فأخاف أن يزيدوا عليّ أو ينقصوا فتعلّم السريانية» فتعلمها زيد في سبعة عشر يوماً. ويضيف ابن عبد ربه أن زيداً كان يعرف الفارسية والرومية والقبطية والحبشية، تعلم ذلك بالمدينة من أهل هذه الألسن(٨).

وعلى الرغم من أننا نجد أحاديث كثيرة للرسول ﷺ يحضّ فيها على تعلم الكتابة وممارستها مثل قوله عليه الصلاة والسلام: «اكتبوا لأبي شاة» وعلى الرغم من أن بعض الصحابة مثل عبد الله بن عمرو بن العاص قد استأذنه صلوات الله وسلامه عليه في كتابة الحديث فأذن له. على الرغم من ذلك فإننا نجد أحاديث أخرى كثيرة ينهى فيها الرسول ﷺ عن كتابة شيء سوى القرآن. فمسلم يروي في **صحيحه** عن أبي سعيد الخدري أن رسول الله ﷺ قال: «لا تكتبوا عني. ومن كتب عني غير القرآن فليمحه. وحدّثوا عني فلا حرج. ومن كذب عليّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار». ويروي أيضاً عن أبي هريرة أنه قال: خرج علينا رسول الله ﷺ ونحن نكتب الأحاديث فقال: ما هذا الذي تكتبون؟ قلنا: أحاديث سمعناها منك. قال: أكتاباً غير كتاب الله تريدون؟ ما أضلّ الأمم من قبلكم إلا ما اكتتبوا من الكتب مع كتاب الله. قال أبوهريرة: فقلت: أنتحدث عنك يا رسول الله؟ قال: نعم، تحدثوا ولا حرج. فمن كذب عليّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار(٩).

وقد حاول الخطيب البغدادي أن يوفق بين ما يبدو من تناقض بين بعض الأحاديث فذهب في كتابه **تقييد العلم** إلى أن النهي عن الكتابة كان في الصدر الأول من الإسلام وذلك لسببين: أولهما: الخشية من أن «يضاهى بكتاب الله تعالى غيره أو يشتغل عن القرآن بسواه، ونهي عن الكتب القديمة أن تتخذ لأنه لا يعرف حقها من باطلها وصحيحها من فاسدها مع أن القرآن كفى منها وصار مهيمناً عليها. ونهي عن كتب العلم في صدر الإسلام وجدّته لقلة الفقهاء في ذلك الوقت، والمميز بين الوحي وغيره، لأن أكثر الأعراب لم يكونوا فقهوا في الدين ولا

(٨) العقد الفريد: ٢: ١٤٤

(٩) تقييد العلم: ٣٣

جالسوا العلماء العارفين، فلم يؤمن أن يلحقوا ما يجدون من الصحف بالقرآن، ويعتقدوا أن ما اشتملت عليه كلام الرحمن»(١٠). ومصداق ذلك ما يروى عن عروة بن الزبير من أن عمر بن الخطاب أراد أن يكتب السنن فاستشار في ذلك أصحاب رسول الله ﷺ فأشاروا عليه أن يكتبها. فطفق عمر يستخير الله فيها شهراً ثم أصبح يوماً وقد عزم الله له فقال: إني كنت أردت أن أكتب السنن، وإني ذكرت قوماً كانوا كتبوا كتباً فأكبّوا عليها وتركوا كتاب الله تعالى، وإني والله لا ألبس كتاب الله بشيء أبداً»(١١)

والسبب الثاني الذي يعلل به الخطيب البغدادي كراهية كتابه الحديث هوالخوف من الاتكال على الكتابة وترك الحفظ خاصة في تلك الفترة الأولى التي كان الإسناد فيها قريباً. يقول: «ونهي عن الاتكال على الكتاب لأن ذلك يؤدي إلى اضطراب الحفظ حتى يكاد يبطل، وإذا عدم الكتاب قوي لذلك الحفظ الذي يصحب الإنسان في كل مكان»(١٢). ويستشهد بقول سفيان الثوري: «بئس مستودع العلم القراطيس»(١٣)، مع أنه كان يكتب احتياطاً واستيثاقاً. كما يستدل على وجهة نظره هذه بأن بعض الصحابة كان يستعين على حفظ الحديث بكتابته حتى إذا أتقنه محاه خوفاً من أن يتكل القلب على الكتابة فيؤدي ذلك إلى نقصان الحفظ وترك العناية بالمحفوظ، كالذي يروى عن عروة بن الزبير من أنه قال: «كتبت الحديث ثم محوته فوددت أني فديته بمالي وولدي وأني لم أمحه»(١٤).

(١٠) تقييد العلم: ٥٧ وإلى ذلك يشير السيوطي بقوله «وقيل المراد النهي عن كتابة الحديث مع القرآن في صحيفة واحدة لأنهم يسمعون تأويل الآية فربما كتبوه معها، فنهوا عن ذلك لخوف الاشتباه. وقيل النهي خاص بوقت نزول القرآن خشية التباسه، والإذن في غيره» (تدريب الراوي: ١٥٠ ـ ١٥١)

(١١) تقييد العلم: ٤٩

(١٢) تقييد العلم: ٥٨

(١٣) قالوا:

تستودع العلم قرطاساً تضيّعه ... وبئس مستودع العلم القراطيس

فالذم هنا لا ينصب على كتابة العلم في القراطيس بصفة عامة وإنما يقتصر على كتابته ثم إهماله والتفريط فيه حتى تضيع القراطيس ويضيع العلم بضياعها. وفي ذلك يقول الحسن الرامهرمزي: «ولا خير في علم يودع الكتب ويهمل» (المحدث الفاصل: ٧٢)

(١٤) تقييد العلم: ٦٠ وكذلك كان محمد بن سيرين لا يرى بأساً في أن يكتب الحديث فإذا حفظه محاه (طبقات ابن سعد: ١/٧: ١٤١)

فعروة محا الحديث من كتابه للمعنى الذي أسلفنا من كراهية الاتكال عليه، ولكنه ندم على ما فعل حين تقدمت به السنّ وضعفت الذاكرة عن أن تعي ما كانت تعيه من قبل.

وإلى هذا الرأي الأخير ذهب الحسن الرامهرمزي في كتابه **المحدّث الفاصل** حيث يقول: « وإنما كره الكتاب من كره من الصدر الأول لقرب العهد وتقارب الإسناد، ولئلا يعتمده الكاتب فيهمله ويرغب عن تحفظه والعمل به. فأما والوقت متباعد والإسناد غير متقارب والطرق مختلفة والنقلة متشابهون وآفة النسيان معترضة والوهم غير مأمون، فإن تقييد العلم بالكتاب أولى وأشفى والدليل على وجوبه أقوى » (١٥)

وأكبر الظن أن نهي رسول الله ﷺ عن الكتابة لم يكن مطلقاً بدليل كلمة « عني » التي وردت في نص الحديث الشريف، والتي يفهم منها أن نهيه صلوات الله وسلامه عليه قد انصبّ على كتابة شيء عنه سوى القرآن الكريم خشية أن يخلط المسلمون بين كلامه ﷺ وكلام رب العالمين. ويقوي ذلك الظن ويؤكده أن الكتابة حفاظاً على الحقوق ودفعاً للشك والريبة أمر توجبه الشريعة وينص عليه القرآن الكريم حيث يقول سبحانه وتعالى في معرض الحديث عن الدَّيْن: ﴿ولا تَسأَمُوا أَنْ تَكْتُبُوهُ صَغِيراً أو كَبِيراً إلى أجَلِهِ ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِنْدَ الله وأَقْوَمُ للشَّهَادَةِ وَأَدْنَى أَلاَّ تَرْتَابوا﴾ (١٦).

نخرج من هذا كله بأن الكتابة كانت موجودة ومستعملة في عهد الرسول وصحابته الأولين. بل إننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنها بدأت تنتشر وتذيع بانتشار الإسلام وذيوعه. ولئن كان عصر الرسول وصحابته قد شهد تحرّجاً في استعمالها، فقد انصب هذا الحرج على التوسع في الاستعمال في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الدعوة. ولم تلبث دواعي التدوين أن فرضت نفسها على العرب وأخذت تلحّ عليهم يوماً بعد يوم نتيجة لانتشار الروايات وتشعب الأسانيد وكثرة أسماء الرجال وكناهم وأنسابهم مما جعل الحفظ أمراً عسيراً مجهداً. ومع ذلك فقد ظل الحرج ينتقل إلى نفوس التابعين ومَنْ تبعهم جيلا بعد جيل حتى بدأت حركة

(١٥) المحدث الفاصل: ٧١

(١٦) البقرة: ٢: ٢٨٢

التدوين مع أوائل القرن الثاني. أما في خلال القرن الإسلامي الأول فكان التدوين محدوداً إذا استثنينا كتاب الله تعالى.

وكتابة المصحف في حدّ ذاتها لها قصة وتاريخ. فالقرآن لم ينزل على الرسول ﷺ دفعة واحدة وإنما نزل منجّماً على مدى ثلاثة وعشرين عاماً، وكان كتبة الوحي يكتبون ما ينزل من الآيات تباعاً، ويضعونه حيث يأمر الرسول ﷺ أن يوضع بين ما سبق نزوله من الآيات. وإلى جانب كُتّاب الوحي كان بعض الصحابة يكتب القرآن لنفسه مثل عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وزيد ابن ثابت وأبيّ بن كعب ومعاذ بن جبل وعبد الله بن مسعود وعبدالله بن عمرو ابن العاص.

وعلى الرغم من أن القرآن الكريم قد كتب كله في عهد النبي ﷺ إلا أنه كان مفرقاً في الرقاع والأكتاف والعسب، وكان موزعاً في أماكن متعددة متفرقة، ولم يجمع له نص كامل مكتوب في مكان واحد إلا في عهد أبي بكر حين استحرّ القتل بالقرّاء يوم اليمامة (١٧) ففزع لذلك عمر ومضى إلى الخليفة يقترح عليه أن يأمر بجمع القرآن خشية أن يستحرّ القتل بالقراء في المواطن الأخرى فيضيع كثير من القرآن بمقتل حملته وحافظيه. ويتردد الصدّيق رضي الله عنه، ويتحرج من أن يقدم على عمل لم يقدم عليه رسول الله ﷺ، فيرد عليه عمر قائلا: «هو والله خير»، ويظل يراجعه حتى يشرح الله صدره للذي شرح له صدر عمر، فيرسل إلى زيد بن ثابت ويقول له: إنك رجل شاب عاقل لانتهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ، فتتبع القرآن فاجمعه. يقول زيد: «فوالله لوكلفوني نقل جبل من الجبال ماكان أثقل عليَّ مما أمرني به من جمع القرآن». ويساوره نفس الحرج الذي ساور أبا بكر من قبل فيسأله وعمر جالس إلى جواره: كيف تفعلان شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ؟ فيردد أبو بكر مقالة عمر: «هو والله خير».

يقول زيد فيما يرويه عنه البخاري في صحيحه: «فلم يزل أبو بكر يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر رضي الله عنهما فتتبعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال، ووجدت آخر سورة

---

(١٧) في العام الثاني عشر للهجرة، وقيل إنه قتل منهم في ذلك اليوم سبعمائة. انظر: الجامع لأحكام القرآن: ١: ٤٣

التوبة مع أبي خزيمة الأنصاري لم أجدها مع أحد غيره ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتّم...﴾ حتى خاتمة براءة [١٨].

وهكذا جمع القرآن في صحائف مرتب الآيات والسور، وظلت تلك الصحف عند أبي بكر يحتفظ بها وديعة غالية حتى توفاه الله، فانتقلت الأمانة إلى خليفته عمر وظلت عنده حتى لقي ربه، فآلت من بعده إلى أم المؤمنين حفصة بنت عمر وبقيت عندها إلى أن وقع الخلاف بين القراء حين التقى الشاميون بالحجازيين والعراقيين في فتح أرمينية وآذربيجان وقرأ كل منهم قراءته. ولم يزل يعظم الخلاف بينهم ويشتد حتى كفَّر بعضهم بعضاً وتبرأ بعضهم من بعض. ورأى حذيفة بن اليمان ذلك فلم يكد يعود إلى المدينة [١٩] حتى دخل على عثمان ووصف له ما حدث وقال له: يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى [٢٠]. فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا الصحف ننسخها في المصاحف ثم نردّها إليك. فأرسلت بها حفصة إلى عثمان فأمر زيد ابن ثابت وعبدالله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام فنسخوها في المصاحف [٢١]. وقال عثمان للرهط القرشيين: إذا اختلفتم أنتم وزيد ابن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش فإنه إنما نزل بلسانهم، ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف ردّ عثمان الصحف إلى حفصة وأرسل إلى كل أفق بمصحف مما نسخوا وأمر بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق [٢٢].

وقد اختُلف في عدد المصاحف التي أرسل بها عثمان إلى الآفاق فقيل إنها أربعة أرسل ثلاثة منها إلى الكوفة والبصرة والشام وأبقى الرابع بالمدينة. وأضاف البعض

---

(١٨) صحيح البخاري: ٦ :١٨٣

(١٩) في سنة ٣٠ هجرية.

(٢٠) صحيح البخاري: ٦ : ١٨٣ - ١٨٤

(٢١) يروي السيوطي في «الإتقان» أنه بعد جمع القرآن اقترح بعض المسلمين تسميته «السِّفْر» ولكنهم عدلوا عن ذلك لأنها تسمية اليهود، وأن سالماً مولى حذيفة قال: رأيت مثله بالحبشة يسمى المصحف، فاجتمع رأيهم على أن يسموه المصحف. يقول القلقشندي: وسمي المصحف مصحفاً لجمعه الصحف. (صبح الأعشى: ٢ : ٤٧٥)

(٢٢) الإتقان: ١ : ٦٣

مصحفاً خامساً قالوا إن عثمان بعث به إلى مكة، في حين ذهب البعض إلى أنها كانت سبعة مصاحف أبقى الخليفة واحداً منها بالمدينة وبعث الستة الباقية إلى الكوفة والبصرة ومكة والشام واليمن والبحرين. فابن أبي داود السجستاني يروي عن قبيصة بن عقبة أنه سمع حمزة الزيات يقول: كتب عثمان أربعة مصاحف [٢٣]. ويقول السيوطي: المشهور أنها خمسة [٢٤]. ويروي ابن أبي داود عن أبي حاتم السجستاني أنه قال: لما كتب عثمان المصاحف حين جمع القرآن كتب سبعة مصاحف فبعث واحداً إلى مكة وآخر إلى الشام وآخر إلى اليمن وآخر إلى البحرين وآخر إلى البصرة وآخر إلى الكوفة وحبس بالمدينة واحداً [٢٥].

وأكبر الظن أن هذه المصاحف قد كتبت على الرق لأنه أخفّ حملا وأبقى دواماً وأكثر استيعاباً للنص. يؤكد ذلك قول القلقشندي «وأجمع رأي الصحابة رضي الله عنهم على كتابة القرآن في الرق لطول بقائه أو لأنه الموجود عندهم» [٢٦]. أما ما يروى من أن أبا بكر الصديق «جمع القرآن في قراطيس» [٢٧]. فلا يتعارض مع ما نذهب إليه إذا وضعنا في اعتبارنا أن القرطاس هو الصحيفة من أي شيء كانت كما يقول الفيروزابادي [٢٨]. وأما ما يروى عن ابن شهاب من أن القرآن «جمع على عهد أبي بكر في الورق» [٢٩]، وما يذهب إليه الهوريني من أن «المصاحف التي أمر سيدنا عثمان بنسخها وإرسالها إلى أجناد الأمصار كانت على الكاغد ما عدا المصحف الذي كان عنده بالمدينة فإنه على رق الغزال» [٣٠] فشيء بعيد الاحتمال وبعيد التصور أيضاً. فالعرب لم يكونوا قد عرفوا الورق واستعملوه في الكتابة زمن أبي بكر أو غيره من الخلفاء

---

(٢٣) المصاحف: ٣٤

(٢٤) الإتقان: ١: ٦٣

(٢٥) المصاحف: ٣٤

(٢٦) صبح الأعشى: ٢: ٤٧٥

(٢٧) المصاحف: ٩

(٢٨) القاموس المحيط: ٢: ٢٤٠ ذلك أنه من المستبعد أن يكون القرآن الكريم قد كتب في القراطيس بمعناها الاصطلاحي الذي ينصرف إلى أوراق البردي لأن اللفظ أصلاً مأخوذ من Khartés اليونانية، ولم تكن أوراق البردي تقوى على استيعاب نص طويل كالقرآن الكريم.

(٢٩) الإتقان: ١: ٦٢

(٣٠) المطالع النصرية: ١٨

الراشدين. نعم عرف البردي بعد فتح العرب لمصر ودونت عليه وثائق كتب لبعضها البقاء إلى يومنا هذا، أما الورق فلم يعرفه العرب ولم يستعملوه في الكتابة إلا منذ أواخر القرن الأول الهجري مجلوباً من سمرقند في أضيق الحدود، في حين ظل الرق هو المادة الغالبة إلى أن أمر الرشيد باستبداله بالورق كما يقول القلقشندي [٣١].

فإذا أضفنا إلى ذلك أن استعمال الرق في الكتابة مرحلة سابقة لاستعمال الورق عند جميع الأمم والشعوب، وأن أقدم المصاحف الموجودة في العالم مكتوبة على الرق، وأن أقدم نص عربي وصل إلينا مكتوباً على الورق - فيما نعلم - هو رسالة الإمام الشافعي التي ترجع إلى أوائل القرن الثالث الهجري، أدركنا أنه من غير المعقول أن يكون القرآن قد كتب على ورق في خلافة الصديق رضي الله عنه.

ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يحفظ لنا من هذه الكتابات الأولى شيئاً نستطيع أن نخضعه للدراسة والبحث وأن نقف منه على نوع الخط والمداد الذي كتبت به تلك النصوص أو حتى طريقة كتابتها. ولكننا مع ذلك نستطيع أن نقول - مطمئنين - إن المصاحف كانت أول الأمر خالية من النقط والشكل. فقد روي عن الأوزاعي أنه قال: «سمعت يحيي بن أبي كثير يقول: كان القرآن مجرداً في المصاحف، فأول ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء، وقالوا: لا بأس به، هو نور له» [٣٢].

وبين أيدينا أدلة مادية على صدق هذا القول، فأقدم المصاحف الموجودة حالياً في شتي أنحاء العالم خالية من النقط والشكل. وفي مقدمة هذه المصاحف الأولى مصحف جامع عمرو بن العاص [٣٣]، الذي يُظَنّ أنه أحد المصحفين اللذين تحدث عنها المقريزي في خططه [٣٤] عندما ذكر الجامع العتيق فقال: «وكان قد حضر إلى مصر رجل من أهل العراق وأحضر مصحفاً ذكر أنه مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه، وأنه الذي كان بين يديه يوم الدار وكان فيه أثر الدم، وذكر أنه

---

(٣١) صبح الأعشى: ٢: ٤٧٥

(٣٢) المحكم: ٢

(٣٣) هذا المصحف موجود حالياً بدار الكتب بالقاهرة تحت رقم ١٣٩ مصاحف وقد ذكر المقريزي أنه رفع من مسجد عمرو في أيام العزيز بالله سنة ٣٧٨ هـ.

(٣٤) المصحف الآخر هو مصحف أسماء بنت أبي بكر بن عبد العزيز بن مروان والي مصر.

استخرج من خزائن المقتدر، ودفع المصحف إلى عبد الله بن شعيب المعروف بابن بنت وليد القاضي فأخذه أبو بكر الخازن وجعله في الجامع »[٣٥].

فهذا المصحف مكتوب بقلم كوفي لا شكل فيه ولا نقط، وكذلك الحال بالنسبة لمصحف سمرقند[٣٦] الذي أشيع أيضاً أنه المصحف الإمام الذي استشهد عليه الخليفة عثمان بن عفان، والذي انتهى به المطاف حالياً إلى طشقند.

ونحن نستبعد أن يكون أيٌّ من المصحفين من عهد عثمان، أو حتى أن يكونا كتبا في القرن الأول الهجري. فطريقة كتابتها قد بلغت من الفن والإتقان درجة عالية لا يمكن أن نتصور أن أهل القرن الأول قد بلغوها، خاصة إذا قارنا هذا الخط البارع بالخطوط البدائية التي كتبت بها الوثائق البردية التي ثبت يقيناً أنها ترجع إلى القرن الأول للهجرة[٣٧]. ثم إن الفواصل التي نجدها بين بعض السور في المصحفين عبارة عن حلي من الذهب والألوان المستخدمة استخداماً بارعاً لا يمكن أن يتأتى لأهل ذلك التاريخ القديم. يضاف إلى هذا أن صناعة الرق وإعداده للكتابة لم تكن قد تقدمت بعد إلى تلك الدرجة التي نراها في هذين المصحفين.

كل هذه الأسباب مجتمعة تجعلنا نشك في أن أيًّا من المصحفين يرجع إلى عهد عثمان أو حتى إلى القرن الأول للهجرة. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الكتابة بهذا الإتقان وبهذه البراعة في رسم الحروف رسماً هندسياً دقيقاً[٣٨] لا يمكن أن تتأتى قبل أواخر القرن الثاني أو حتى أوائل الثالث.

والمقريزي نفسه يقول في **خططه** عن مصحف جامع عمرو: « وقد أنكر قوم أن يكون هذا المصحف مصحف سيدنا عثمان رضي الله عنه لأن نقله لم يصح ولم يثبت بحكاية رجل واحد »[٣٩].

---

(٣٥) خطط المقريزي: ٢: ٢٥٥. وقد ولي المقتدر العباسي الخلافة من سنة ٢٩٥ إلى سنة ٣٢٠ هـ.

(٣٦) موجود منه صورة شمسية بدار الكتب المصرية برقم ٢٠٤ مصاحف.

(٣٧) مثل كتاب قرة بن شريك أمير الصلاة والخراج بمصر سنة ٩٠ - ٩٦ الموجود بدار الكتب بالقاهرة.

(٣٨) فالذي يدقق النظر في كتابة هذين المصحفين يلاحظ أن الكاتب كان يستعمل أدوات هندسية. وإذا أخذنا حرف الكاف - مثلا - وجدنا الخطوط فيه مستقيمة ومتوازية بدرجة لا يمكن أن تتأتى إلا باستعمال المسطرة والمقياس الدقيق.

(٣٩) الخطط: ٢: ٢٥٥

وإذن فالمصحفان لم يكتبا في عصر الخلفاء الراشدين وإنما كتبا في فترة متأخرة. وحتى ذلك الوقت الذي كتبا فيه لم يكن النقط والشكل قد عرفا طريقهما إلى كتابة المصحف على أقل تقدير.

ويعلل أبو عمرو الداني هذه الظاهرة بقوله: «وإنما أخلى الصدر منهم المصاحف من ذلك (يعني النقط) ومن الشكل من حيث أرادوا الدلالة على بقاء السعة في اللغات والفسحة في القراءات التي أذن الله تعالى لعباده في الأخذ بها والقراءة بما شاءت منها. فكان الأمر على ذلك إلى أن حدث في الناس ما أوجب نقطها وشكلها»(٤٠).

ويفهم من كلام أبي عمرو أن النقط والشكل كانا معروفين في وقت مبكر وإن لم يستخدما في كتابة القرآن. وهذا يدفعنا إلى أن نتساءل: متى بدأ نقط الكتابة العربية وشكلها في غير المصاحف؟ ومتى زال الحرج من استعمالهما في كتابة القرآن؟

وجوابنا على ذلك في الفصل القادم إن شاء الله.

---

(٤٠) المحكم: ٣

الفصل الثالث

الكتابة في عصر بني أمية

ومع بداية العصر الأموي تدخل الكتابة العربية مرحلة جديدة من مراحل تطورها وهي مرحلة الشكل والإعجام. فأما الشكل فقد بدأ نقطا على أواخر الكلمات لم يلبث أن امتد إلى بعض حروفها، ثم تطور إلى الحركات الإعرابية التي نعرفها اليوم، وهو تطور تنعكس آثاره وصوره في أقدم المصاحف التي بين أيدينا الآن.

والذي دعا السلف - رضي الله عنهم - إلى شكل المصاحف بعد أن كانت خالية منه وقت رسمها وحين توجيهها إلى الأمصار هو - كما يقول الداني - «ما شاهدوه من أهل عصرهم، مع قربهم من زمن الفصاحة ومشاهدة أهلها، من فساد ألسنتهم واختلاف ألفاظهم وتغير طباعهم ودخول اللحن على كثير من خواص الناس وعوامهم، وما خافوه مع مرور الأيام وتطاول الأزمان من تزيد ذلك وتضاعفه فيمن يأتي بعد ممن هو - لا شك - في العلم والفصاحة والفهم والدراية دون من شاهدوه ممن عرض له الفساد ودخل عليه اللحن، لكي يرجع إلى نقطها، ويصار إلى شكلها عند دخول الشكوك وعدم المعرفة، ويتحقق بذلك إعراب الكلم وتدرك به كيفية الألفاظ»[1].

وقد اختُلف فيمن كان أول من نقط المصاحف نقط إعراب، فقيل أبو الأسود الدؤلي (المتوفى سنة ٦٩ هـ)، وقيل نصر بن عاصم الليثي (المتوفى سنة ٨٩) وقيل يحيى بن يعمر العدواني (المتوفى سنة ١٢٩). وحاول أبو عمرو الداني أن يوفق بين هذه الروايات المختلفة فقال: «يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من

(١) المحكم: ١٨ - ١٩.

نقطاها بالبصرة، وأخذا ذلك عن أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك والمبتدئ به، وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير، ثم جعل الخليل بن أحمد الهمز والتشديد والرَّوم[٢] والإشمام. وقفا الناس في ذلك أثرهما واتبعوا فيه سنتهما »[٣].

وتكاد تجمع الروايات على أن السبب في ضبط القرآن بطريقة النقط هذه هو أن قارئاً قرأ الآية الكريمة من سورة براءة ﴿أن الله بَريءٌ مِنَ المشركينَ ورَسُولِه﴾[٤] بكسر اللام في « رسوله ». ثم يبدأ الاختلاف في الروايات بعد هذا، فيقال إن أعرابيا سمع ذلك فقال: أوَقد برئ الله من رسوله! إن يكن الله برئ من رسوله فإني أبرأ منه. فبلغ ذلك عمر بن الخطاب فدعا الأعرابي وقال له: أوتَبْرأُ من رسول الله ﷺ؟ قال: يا أمير المؤمنين، إني قدمت المدينة ولا علم لي بالقرآن، فسألت من يقرئني فأقرأني هذا سورة براءة فقال: « أن الله برىء من المشركين ورسولِه » فقلت: أو قد برئ الله من رسوله؟ إن يكن الله برئ من رسوله فأنا أبرأ منه. فقال: ليس هكذا يا أعرابي. فقال: كيف هي يا أمير المؤمنين؟ فقال: « أن الله برىء من المشركين ورسولُه ». فقال الأعرابي: وأنا أبرأ ممن برئ الله ورسوله منه. فأمر عمر ألا يقرئ القرآن إلا عالم باللغة وأمر أبا الأسود فوضع النحو[٥].

ويروى عن العتبي أن معاوية كتب إلى زياد يطلب عبيد الله ابنه، فلما قدم عليه كلّمه فوجده يلحن، فرده إلى زياد وكتب إليه كتابا يلومه فيه ويقول: أمثل عبيدالله يضيَّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود فقال: يا أبا الأسود إن هذه الحمراء[٦] قد كثرت وأفسدت من ألسن العرب، فلو وضعت شيئا يصلح به الناس كلامهم ويعربون به كتاب الله تعالى. فأبى ذلك أبو الأسود وكره إجابة زياد إلى

---

(٢) حركة مختلسة مختفاة لضرب من التخفيف أو الحرف الساكن بحركة خفيفة لا يُعتد بها ولا تكسر وزنا.

(٣) المحكم: ٦.

(٤) براءة: ٩: ٣.

(٥) نزهة الألباء: ٥ - ٦، ولعل المقصود بالعبارة الأخيرة أن عمر أمر أبا الأسود أن يضبط آيات القرآن الكريم، لأن إعراب المصحف شيء ووضع النحو شيء آخر، ولأن وضع النحو قد تأخر إلى القرن الثاني.

(٦) الحمراء: العجم الذين يكون البياض غالباً عليهم مثل الفرس والروم.

ما سأل. فوجَّه زياد رجلا فقال له: اقعد في طريق أبي الأسود، فإذا مرَّ بك فاقرأ شيئا من القرآن وتعمد اللحن فيه. ففعل ذلك، فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: «أن الله بريء من المشركين ورسولِه». فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: عزّ وجه الله أن يبرأ من رسوله، ثم رجع من فوره إلى زياد فقال: يا هذا قد أجبتك إلى ما سألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن، فابعث إليّ ثلاثين رجلا. فأحضرهم زياد فاختار منهم أبو الأسود عشرة، ثم لم يزل يختار منهم حتى اختار رجلا من عبد القيس فقال: خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد، فإذا فتحت شفتي فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله فإن أتبعت شيئا من هذه الحركات غُنَّة فانقط نقطتين[7].

فالإجماع إذن على أن أبا الأسود هو أول من شكل أواخر الآيات بطريقة النقط حتى لا يلحن المسلمون في قراءة كتاب الله. وأكبر الظن أن ذلك حدث في عهد عمر بعد ما لوحظ من فساد الألسنة نتيجة لاختلاط العرب بمن دخل في دينهم من الأجناس الأخرى.

والواقع أن ضبط آيات القرآن الكريم كان خطوة جريئة لأن الرعيل الأول من المسلمين كانوا يعتبرون النقط دخيلا على الكتابة ويتحرجون من أن يدخلوا على القرآن ما ليس منه[8]. وكأني بعمر قد خشي أن يتزايد اللحن بمرور الأيام وأن يتسبب في وقوع الخلافات والفتن بين المسلمين، فأقدم على نقط المصحف غير هيّاب ولا وَجِل.

وفي البصرة كان أول نقط للمصاحف على يد أبي الأسود. يقول أبو حاتم السجستاني: «والنقط لأهل البصرة، أخذه الناس كلهم عنهم، حتى أهل المدينة،

---

(٧) المحكم: ٣ - ٤، ونزهة الألباء: ٦ - ٧، وإنباه الرواة: ١: ٥ والمقصود بالغنة التنوين.

(٨) وقد ظل هذا الحرج يراود النفوس طوال القرن الأول الهجري. فالسجستاني يروي في كتاب «المصاحف» أن محمد بن سيرين (المتوفى سنة ١١٠) سئل عن المصحف ينقط بالنحو فقال: «أخشى أن يزيدوا في الحروف». وهذه هي العلة في كراهية نقط المصاحف، فإذا أمن ذلك لم يكن في نقطها بأس بدليل ما يروى من أن ابن سيرين نفسه كان عنده مصحف منقوط يقرأ فيه (المصاحف: ١٤١، ١٤٣).

وكانوا ينقطون على غير هذا النقط فتركوه ونقطوا نقط أهل البصرة»(٩).

ويؤيد أبا حاتم ما يروي عن قالون من أن الآية الكريمة ﴿إنَّ النَّفْسَ لأمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إلاَّ مَا رَحِمَ ربّي﴾(١٠) كانت في مصاحف المدينة بإثبات الهمزتين نقطا بالصُّفرة في «بالسوء إلا» خلافاً لقراءة أئمتهم الذين كانوا لا يجمعون بين همزتين، واتباعاً لأهل البصرة الذين ابتدأوا بالنقط وسبقوا إليه(١١).

ومن المدينة انتقل النقط إلى المغرب وبلاد الأندلس. فأبو عمرو الداني يحدثنا أن أهل المغرب من الأندلسيين وغيرهم قد أخذوا النقط عن أهل المدينة، وأنهم حين نقطوا مصاحفهم «جمعوا بين الهمزتين وضمُّوا ميات الجمع» جريا على عادة أهل المدينة الذين كانوا يشكلون مصاحفهم برفع الميات كلها. يقول الداني: «وقد تأملت مصاحفنا القديمة التي كتبت في زمان الغازي بن قيس(١٢) صاحب نافع ابن أبي نعيم وراوية مالك بن أنس فوجدت جميع ذلك مثبتاً فيها، مقيداً على حسب ما أثبت وهيئة ما يقيد في مصاحف أهل المدينة. وكذلك رأيت ذلك في سائر المصاحف العراقية والشامية، ونُقَّاطهم على ذلك إلى اليوم. وكذلك نقاط أهل مكة، على أن سلفهم كانوا على غير ذلك. قال ابن أشتة(١٣): رأيت في مصحف اسماعيل القسط، إمام أهل مكة، الضمة فوق الحرف والفتحة قدام الحرف ضد ما عليه الناس»(١٤).

وكان نقاط المدينة يستعملون اللون الأحمر في نقط الحركات والسكون والتشديد والتخفيف، ويجعلون اللون الأصفر للهمزات خاصة. يقول قالون(١٥): «إن في مصاحف أهل المدينة ما كان من حرف مخفف فعليه دارة حمرة، وإن كان

(٩) المحكم: ٧.
(١٠) يوسف: ١٢: ٥٣.
(١١) المحكم: ٨
(١٢) المتوفى سنة ١٩٩ هـ.
(١٣) هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن أشتة الأصبهاني (المتوفى سنة ٣٦٠ هـ)، عالم بالعربية والقراءات من أهل أصبهان، سكن مصر وتوفي بها.
(١٤) المحكم: ٨ - ٩.
(١٥) هو عيسى بن ميناء (١٢٠ - ٢٢٠ هـ) أحد قراء المدينة المشهورين، وقالون لقب رومي دعاه به نافع القارئ لجودة قراءته، ومعناه: جيد.

حـرفـاً مسكنـاً فكـذلـك أيضـاً. ومـا كـان مـن الحروف التي بنقـط الصفـرة فمهموز »[١٦]. وكذلك كان نقاط الأندلس إلى منتصف القرن الخامس الهجري على أقل تقدير، فأبو عمرو الداني المتوفى سنة ٤٤٤ هـ يقول: « وعلى ما استعمله أهل المدينة من هذين اللونين في المواضع التي ذكرناها عامة نقاط أهل بلدنا قديماً وحديثاً من زمان الغازي بن قيس صاحب نافع بن أبي نعيم رحمه الله إلى وقتنا هذا، اقتداء بمذاهبهم واتباعا لسنتهم »[١٧]. أما نقاط العراق فكانوا يستعملون الحمرة للحركات والهمزات جميعاً، وبذلك تعرف مصاحفهم وتميز عن غيرها.

وليست هذه هي كل المذاهب التي ذهب إليها السلف في استعمال الألوان في نقط المصاحف، فقد « كان بعض من يحب أن يزيد في بيان النقط ممن يستعمل المصحف لنفسه ينقط الرفع والخفض والنصب بالحمرة، وينقط الهمز مجردا بالخضرة، وينقط المشدد بالصفرة، كل ذلك بقلم مدوَّر، وهذا أسرع إلى فهم القارئ من النقط بلون واحد بقلم مدوَّر »[١٨] كما يقول أبو بكر بن مجاهد في كتابه في **النقط**.

وأكثر من هذا، فإننا نرى « طوائف من أهل الكوفة والبصرة قد يدخلون الحروف الشواذ في المصاحف وينقطونها بالخضرة. وربما جعلوا الخضرة للقراءة المشهورة الصحيحة، وجعلـوا الحمـرة للقـراءة الشـاذة المتروكـة، وذلـك تخليـط وتغيير »[١٩].

وقد كره بعض العلماء استعمال الألوان المختلفة في المصاحف للتمييز بين مختلف القراءات ومنهم أبو عمرو الداني الذي وصفه بأنه « من أعظم التخليط وأشد التغيير للمرسوم » واستدل على كراهته بما يروى عن سعيد بن جبير عن ابن عباس أنه قرأ « عباد الرحمن » فقال له سعيد: إن في مصحفي « عند الرحمن » فقال: امحها واكتبها « عباد الرحمن ». فابن عباس أمر سعيداً بمحو إحدى القراءتين - مع علمه بصحتها - وإبقاء القراءة الأخرى « إما لكثرة القارئين بها من الصحابة وإما لشيء

---

(١٦) المحكم: ١٩ - ٢٠.
(١٧) المحكم: ٢٠.
(١٨) المحكم: ٢٣ - ٢٤.
(١٩) المحكم: ٢٠.

صحّ عنده عن النبي ﷺ أو أمر شاهده من علية الصحابة».

يقول أبو عمرو: «فلو كان جمع القراءات وإثبات الروايات والوجوه واللغات في مصحف واحد جائزاً لأمر ابن عباس سعيداً بإثباتها معاً في مصحفه بنقطة يجعلها فوق الحرف الذي بعد العين وضمة أمام الدال دون ألف مرسومة بينهما إذ قد تسقط من الرسم في نحو ذلك كثيراً لخفّتها، وتترك النقطة التي فوق ذلك الحرف والفتحة التي على الدال فتجتمع بذلك القراءتان في الكلمة المتقدمة، ولم يأمره بتغيير إحداهما ومحوها وإثبات الثانية خاصة»[٢٠].

على أن أبا الحسين بن المنادي (٢٥٦ ـ ٣٣٦ هـ) قد أشار إلى إجازة ذلك فقال في كتابه في **النقط**: «وإذا نقطت ما يقرأ على وجهين فأكثر فارسم في رقعة غير ملصقة بالمصحف أسماء الألوان وأسماء القراء ليعرف ذلك الذي يقرأ فيه. ولتكن الأصباغ صوافي لامعات والأقلام بين الشدة واللين»[٢١].

★ ★ ★

هذا عن الشكل في صورته الأولى التي وضعها أبو الأسود. أما إعجام الحروف أو نقطها للتفريق بين المتشابه منها فقد حدث في عهد بني أمية «لأن العرب كانت في أول عهدها بالكتابة لا تعرف التنقيط كما يظهر من النقوش العربية القديمة»[٢٢]، مثل نقشي زبد وحران الجاهليين ونقش القاهرة الإسلامي[٢٣].

أما ما يذهب إليه بعض الباحثين[٢٤] من أن النقط وجد في الجاهلية وإن لم يستعمل في كتابة المصاحف الأولى فلا يستند إلا إلى بعض الروايات والتفسيرات والتأويلات. ولا يوجد حتى يومنا هذا دليل مادي واحد على صحته. يقول ابن الجزري إن «الصحابة رضي الله عنهم لما كتبوا تلك المصاحف جردوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العرضة الأخيرة مما صح عن النبي ﷺ. وإنما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين

(٢٠) المحكم: ٢١.

(٢١) انظر: المحكم: ٢١ ـ ٢٢.

(٢٢) أصل الخط العربي: ١٠٧.

(٢٣) وهو نقش وجد على قبر عبد الرحمن بن جبير مؤرخاً بسنة ٣١ هـ (٦٥٣ م) ويوجد حالياً بدار الآثار العربية بالقاهرة.

(٢٤) مثل ناصر الدين الأسد في كتابه: مصادر الشعر الجاهلي: ٣٤ ـ ٤١.

المنقولين المسموعين المتلوَّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين»[٢٥]. ويروى عن عبدالله بن مسعود أنه قال: «جَرِّدوا القرآن ليربو فيه صغيركم ولا ينأى عنه كبيركم».

ويفهم من كلام ابن الجزري أن الصحابة عدلوا عن نقط المصاحف عامدين «لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين». أما قول عبدالله ابن مسعود فإنه يحتمل وجهين: أحدهما تجريده في التلاوة وعدم خلط أي كتاب آخر به، والثاني تجريده من النقط والتعشير. وإلى الرأي الأول ذهب البيهقي، بينما ذهب الزمخشري إلى أنه «أراد تجريده من النقط والفواتح والعشور لئلا ينشأ نشء فيرى أنها من القرآن»[٢٦]. والواقع أن كلام ابن مسعود لا يحتمل التجريد من النقط إذا كان المقصود هو - كما يقول الزمخشري - «لئلا ينشأ نشء فيرى أنها من القرآن» لأن النقط لا يزيد كلاما يخشى أن يُتَوَهَّم أنه من القرآن. وإلى ذلك تنبه الحليمي فذهب إلى أن المقصود عدم كتابة الأعشار والأخماس وأسماء السور وعدد الآيات «وأما النقط فيجوز لأنه ليس له صورة فيتوهم لأجلها ما ليس بقرآن قرآنا، وإنما هي دلالات على هيئة المقروء فلا يضر إثباتها لمن يحتاج إليها»[٢٧].

وهذه الروايات كلها إن دلت على شيء فإنما تدل على أن المسلمين الأولين كانوا يتحرجون من إضافة أي شيء إلى المصحف الذي جمعهم عليه عثمان ابن عفان رضي الله عنه، وأنهم بعد أن عرفوا إعجام الحروف كان منهم من يراه دخيلا على الكتابة ويتحرج من استعماله في المصاحف على وجه الخصوص. وفي ذلك ما يقطع بأن الإعجام ظهر بعد الإسلام لأن العرب لو كانوا كتبوا منذ العصر الجاهلي بحروف معجمة لما رأوا في الإعجام شيئاً دخيلا على الكتابة ولما تحرجوا من استعماله في كتابة المصاحف.

والشيء الذي نستطيع أن نطمئن إليه أكثر من هذه التأويلات والتفسيرات هو تلك النقوش والوثائق البردية والمصاحف الأولى التي بين أيدينا، والتي تتجرد

(٢٥) النشر في القراءات العشر: ٣٢ - ٣٣.

(٢٦) الفائق: ١: ١٨٦.

(٢٧) الإتقان: ٢: ١٧٠ - ١٧١.

حروفها من الإعجام. فهذه الأدلة المادية أروع في الدلالة وأقوى في الحجة من كل الروايات والأقوال التي لا تجد دليلا قاطعا على صحتها. يقول ناصر الدين الأسد بعد أن عرض لدراسة ما عثر عليه من النقوش الجاهلية إن هذه النقوش «جميعا خالية من النقط خلوا كاملا، فليس فيها حرف واحد منقوط»[٢٨].

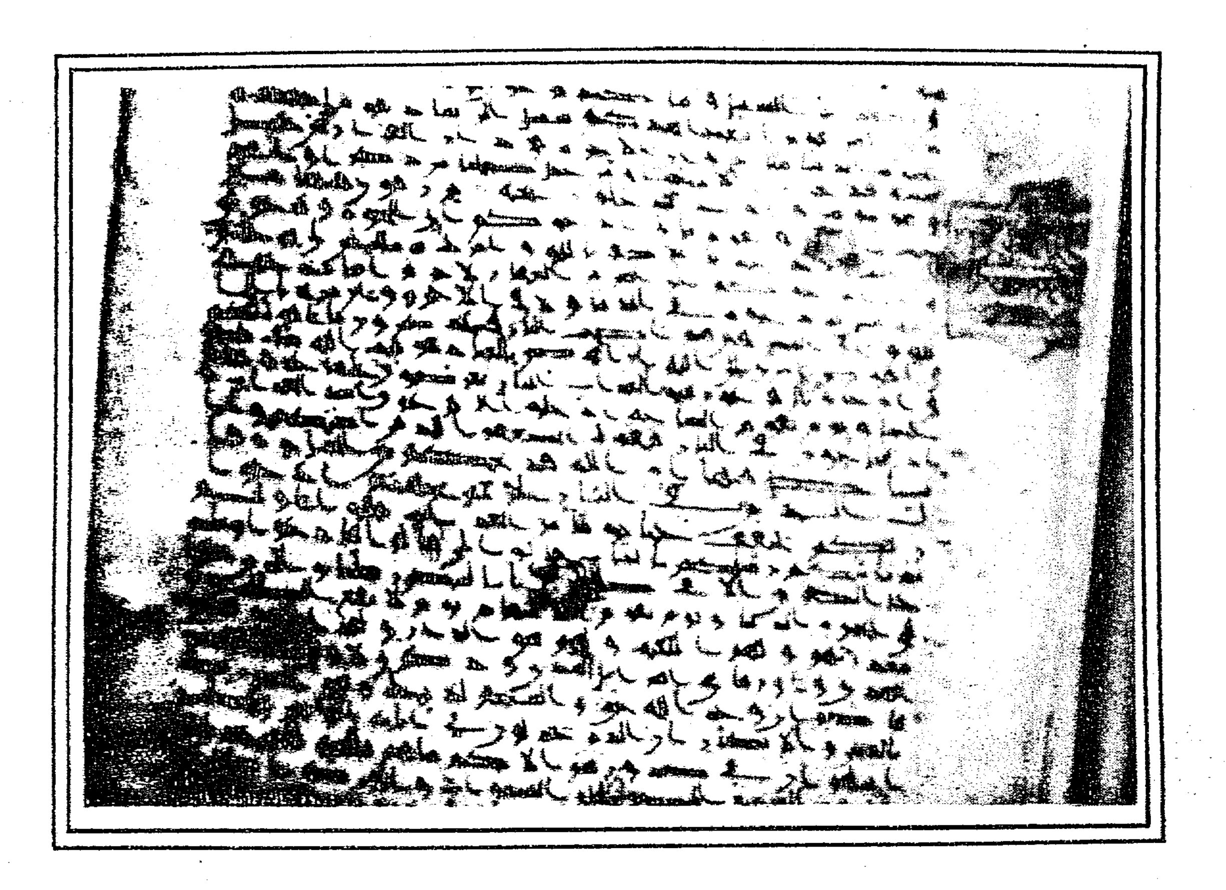
وليست النقوش الجاهلية وحدها هي التي خلت من النقط، فنقش القاهرة الإسلامي المؤرخ في سنة ٣١ هـ والذي عرض لدراسته خليل نامي في كتابه **أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام** لا نقط فيه على الإطلاق. فإذا تركنا النقوش إلى الوثائق البردية التي يرجع تاريخها إلى عصر الخلفاء الراشدين وأوائل العصر الأموي وجدناها هي الأخرى خالية من النقط. وقد مرَّ بنا أن المصحف الإمام والمصاحف التي بعث بها عثمان إلى الأمصار كانت خالية من النقط أيضاً.

فالكتابة العربية إذن لم تعجم قبل عصر بني أمية. وقد يقال إن بعض حروف الوثيقة البردية المكتوبة باللغتين العربية واليونانية والتي يرجع تاريخها إلى عهد عمر ابن الخطاب سنة ٢٢ هـ منقوط. ولكننا ينبغي أن ننظر إلى تلك البردية باحتياط شديد، فليس يعقل مثلا أن يكون ما بقي لنا من الآثار الأولى المكتوبة على البردي والورق لا يعدو جذاذات صغيرة متآكلة، وأن تكون أقدم هذه الآثار جميعا بردية صحيحة سليمة لم تمسسها يد الدهر ولم تعبث بها الأيام. وفضلا عن ذلك فإن التأمل الدقيق لحروف الكتابة والقلم الرفيع الذي كتبت به، واتجاه السطور بالنسبة لأنسجة البردية وأليافها يكشف تزييفها وبعدها عن أن تكون من آثار القرن الأول الهجري.

ومن ثم ينبغي ألا تؤخذ تلك البردية دليلا على وجود النقط في ذلك التاريخ البعيد، فالكتابة العربية لم تدخل مرحلة الإعجام إلا في عصر عبدالملك ابن مروان. وكما كان للعراق فضل السبق إلى وضع نقط الإعراب، فقد كان له أيضاً فضل السبق إلى إعجام الحروف، وذلك عندما أمر الحجاج كُتّابه أن يضعوا للحروف المتشابهة في الرسم علامات تميز بعضها عن بعض حتى يقضي على ما شاع في زمنه من تصحيف في القراءة،[٢٩] فقام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع

(٢٨) مصادر الشعر الجاهلي: ٣٤.

(٢٩) انظر: وفيات الأعيان: ١: ٣٤٤.



لوحة رقم (٢): صفحة من مصحف رقم ٥٠ مصاحف طلعت بدار الكتب المصرية تبين وجود نقط الاعراب ونقط الاعجام معاً.

النقط على الحروف بنفس المداد الذي تكتب به على اعتبار أن نقط الحرف جزء منه.

وهكذا قُدِّر للعراق أن يطور الكتابة العربية ويرتقي بها على مدارج الكمال، وكأنما كانت بلاد الرافدين دون سائر بلاد العرب هي التربة الخصبة التي تصلح لكل تطور وتجديد. فقد كان عرب هذه المنطقة يجاورون السريان، وكان السريان ينقطون كتابتهم على هذا العهد، وبحكم الجوار عرف عرب العراق النقط في الكتابة السريانية ونقلوه إلى كتابتهم العربية.

وفي الربع الأخير من القرن الأول الهجري ننظر فنرى كتابات عربية ذات نقطين، أحدهما يلون المداد الأصلي الذي كتبت به الحروف وهو الإعجام، والآخر بلون مخالف وسو الشكل أو الإعراب. وتتجلى تلك الظاهرة في مصحف صغير مكتوب على الرق بقلم كوفي ومعروض بدار الكتب بالقاهرة برقم ٥٠ مصاحف طلعت (لوحة ٢) وإن كنا نلاحظ أن كلا النوعين من النقط في هذا المصحف مخفف لا يظهر إلا في حالات اللبس. وكأني بمسلمي ذلك العهد يحسون بالحرج الشديد من إقحام أي شيء جديد على كتابة القرآن بالصورة التي وجدوه عليها من عهد عثمان، فنحن نجد أن نقط الإعجام لا يشمل جميع الحروف وإنما يقتصر على ما تشابه منها حتى لا تلتبس على القارئ، بينما لا يظهر نقط الحركات إلا على أواخر الكلم «لأن الإشكال أكثر ما يدخل على المبتدئ المتعلم، والوهم أكثر ما يعرض لمن لا يبصر الإعراب ولا يعرف القراءة، في إعراب أواخر الأسماء والأفعال»[٣٠]. ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن بعض المسلمين ظلوا يتحرجون من استعمال نقط الإعجام ونقط الحركات في المصاحف بالذات حتى عصور متأخرة اقتداء بالسلف وتقليدا للمصحف الإمام بصورته المجردة. وهذا مالك ابن أنس (٩٣ - ١٧٩ هـ) يقول: «لا بأس بالنقط في المصاحف التي تتعلم فيها العلماء، أما الأمهات فلا»[٣١].

ولكن وجود نوعين من النقط كان أمرا معقدا بلا جدال، وكان مجهدا للكاتب والقارئ على السواء، وكان في الوقت نفسه مدعاة لاختلاط الكتابة على القراء.

---

(٣٠) المحكم: ١٩.

(٣١) الإتقان: ٢: ١٧٠.

ومن أجل هذا كان لا بد من عملية تيسير للكتابة العربية، فكانت المرحلة الأخيرة من مراحل تطورها، وهي التي تمت على يد الخليل بن أحمد في العصر العباسي الأول. وتتلخص مهمة الخليل في إبدال النقط التي وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الإعرابية بجرّات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، وبرأس واو للدلالة على الضم، على أن تكرر العلامة في حالة التنوين. يقول محمد بن يزيد فيما يرويه لنا عنه أبو الحسن بن كيسان: «الشكل الذي في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة في أعلى الحرف لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[٣٢].

ولم يقتصر عمل الخليل على وضع علامات الفتح والضم والكسر فحسب، وإنما أضاف إليها خمس علامات أخرى هي السكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة، واصطلحوا على أن تكون علامة السكون دائرة صغيرة هي رمز الصفر عند الهنود دلالة على خلوّ الحرف من الحركة. وكان حُذّاق الكتاب يجعلونها جيما صغيرة تكتب فوق الحرف بغير عراقة (أي بغير كمال) لأن الجيم هي أول حروف كلمة «جزم» التي هي اسم السكون. وذهب البعض إلى أنها ليست جيما وإنما هي الميم آخر حروف الكلمة ترسم بغير عراقة.

أما الشدة فقد جعلوها شينا صغيرة ترسم فوق الحرف بغير نقط ولا عراقة، واختاروا الشين بالذات لأنها أول حرف من حروف كلمة «شدة». وأما علامة الصلة فقد رسموها صادا لطيفة إشارة إلى الوصل. واختاروا للهمزة العين بلا عراقة لقرب مخرجهما[٣٣].

وهكذا كان الخليل «أول من صنف النقط ورسمه في كتاب وذكر علله... ثم صنف ذلك بعده جماعة من النحويين والمقرئين، وسلكوا فيه طريقه واتبعوا سنته واقتدوا بمذاهبه»[٣٤]. وبهذا غدا ممكنا أن يعجم الكاتب حروفه ويضبطها بنفس مداد الكتابة وهو آمن من التباسها على القراء.

---

(٣٢) المحكم: ٧.

(٣٣) صبح الأعشى: ٣: ١٦٤ - ١٧٠.

(٣٤) المحكم: ٩.

على أنه ينبغي أن نلاحظ هنا أن ظهور تلك العلامات لم يقض على شكل حروف القرآن بطريقة النقط القديمة، فقد كان بعض الكتاب يلتزمون الطريقة التقليدية في كتابة المصحف ويتحرجون من إدخال أي تعديل على صورة الكتابة القديمة. ونحن نلمس هذا الحرج الذي كان يخامر الصدور في كلام أبي عمرو الداني الذي يقول فيه: «وترك استعمال شكل الشعر ـ وهو الشكل الذي في الكتب والذي اخترعه الخليل ـ في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأحق، اقتداء بمن ابتدأ النقط من التابعين واتباعا للأئمة السالفين»[٣٥].

(٣٥) المحكم: ٢٢.



الباب الثالث

نشأة الكتاب العربي وعوامل انتشاره

الفصل الأول

حركة التأليف والترجمة

من كل ما تقدم يتبين لنا أن أول كتاب عربي هو القرآن الكريم الذي جمع في خلافة الصديق رضي الله عنه، فقد كان أبو بكر «أول من جمع بين اللوحين» كما يُروى عن الإمام عليّ رضي الله عنه[1]. ثم لما وقع الاختلاف بين القراء في عهد عثمان رأى أن يجمع الناس على مصحف واحد كتب منه عدة نسخ أرسلت إلى الأمصار.

وكان القرآن أول الأمر مجرداً من نقط الإعجام وعلامات الإعراب، ثم بدئ في شكل أواخر كلماته بطريقة النقط حتى لا يلحن المسلمون في قراءته وذلك على يد أبي الأسود الدؤلي في عهد الفاروق عمر.

وفي عهد عبد الملك بن مروان بدأت المرحلة التالية من مراحل تطور الكتابة العربية وهي مرحلة إعجام الحروف تمييزاً بين ما تشابه منها، وكانت ألوان المداد هي التي تفرق بين النوعين من النقط: نقط الإعراب ونقط الإعجام، وظل الحال كذلك إلى أن جاء الخليل بن احمد فأحلّ الحركات الإعرابية المعروفة (الضمة والفتحة والكسرة) محل نقط الإعراب، واقتربت الكتابة العربية من صورتها الحالية.

ومنذ منتصف القرن الأول الهجري تقريبا بدأت التأليف العربية تخرج إلى حيز الوجود. فابن النديم يحدثنا أن عبيد بن شريّة الجرهمي وفد على معاوية فسأله عن الأخبار المتقدمة وملوك العرب والعجم وسبب تبلبل الألسنة وأمر افتراق الناس في البلاد، وكان استحضره من صنعاء اليمن، فأجابه إلى ما سأل، فأمر معاوية أن

(١) المصاحف: ٥.

يدوّن ذلك وينسب إلى عبيد [٢]. ويحدثنا المسعودي أن معاوية كان « ينام ثلث الليل ثم يقوم فيقعد فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارها والحروب والمكايد، فيقرأ ذلك عليه غلمان له مرتبون وقد وكلوا بحفظها وقراءتها » [٣].

ويذكر ابن النديم أيضاً أن زياد بن أبيه (المتوفى سنة ٥٣ هـ) أول من ألف كتاباً في المثالب « فإنه لما ظفر عليه وعلى نسبه عمل ذلك ودفعه إلى ولده وقال: استظهروا به على العرب فإنهم يكفّون عنكم » وأن صحارا العبدي - وهو أحد النسابين والخطباء في أيام معاوية بن أبي سفيان - له من الكتب كتاب **الأمثال** [٤].

ويروي ابن سعد في **طبقاته** عن هشام بن عروة أن أباه عروة بن الزبير (المتوفى سنة ٩٣ هـ) أحرق يوم الحَرَّة (سنة ٦٣ هـ) كتب فقه كانت له، وأنه كان يقول بعد ذلك: « لأن تكون عندي أحبُّ إليَّ من أن يكون لي مثل أهلي ومالي » [٥]. ويروي أيضاً عن موسى بن عقبة أنه قال: وضع عندنا كُرَيْب حمل بعير أو عدل بعير من كتب ابن عباس. قال: فكان علي بن عبد الله بن عباس إذا أراد الكتاب كتب إليه: ابعث إليَّ بصحيفة كذا وكذا. قال: فينسخها فيبعث إليه بإحداهما [٦]. وقد توفي ابن عباس سنة ٦٨ هـ ومعنى ذلك أن النصف الثاني من القرن الأول قد شهد توسعاً في التدوين وكثرة في الكتب بلغت حمل بعير بالنسبة لكتب رجل واحد كابن عباس.

ويقال إن خالد بن يزيد بن معاوية (المتوفى سنة ٨٥ هـ) كان على علم بالطب والكيمياء، وإنه أول من ترجمت له الكتب في هذين العلمين وفي علم النجوم. يقول ابن النديم: « وله في ذلك عدة كتب ورسائل وله شعر في هذا المعنى رأيت منه نحو خمسمائة ورقة، ورأيت من كتبه كتاب الحرارات، كتاب الصحيفة الكبير، كتاب الصحيفة الصغير، كتاب وصيته إلى ابنه في الصنعة » [٧]. ويذكر ابن خلكان

---

(٢) الفهرست: ١٣٢، وقد ذكر المسعودي المتوفى سنة ٣٤٦ هـ أن « كتاب الملوك وأخبار الماضين » الذي ألفه عبيد كان متداولا في أيدي الناس في أيامه، انظر: مروج الذهب: ٤ : ٨٩.

(٣) مروج الذهب: ٥: ٧٨.

(٤) الفهرست: ١٣١، ١٣٢.

(٥) طبقات ابن سعد: ٥ : ١٣٣.

(٦) طبقات ابن سعد: ٥ : ٢١٦، وكريب هو كريب بن أبي مسلم المتوفى سنة ٩٨ هـ.

(٧) الفهرست: ٤٩٧ - ٤٩٨.

لخالد هذا ثلاث رسائل في صنعة الكيمياء تضمنت إحداها ما جرى له مع الراهب مريانس الذي أخذ عنه تلك الصنعة[٨].

وقبل أن ينقضي القرن الأول وضع نصر بن عاصم الليثي النحوي (المتوفى سنة ٨٩) كتاباً في العربية كما يذكر ياقوت[٩].

ويبدو أن الكتب في الربع الأخير من القرن الأول الهجري كانت قد كثرت لدرجة أن خلفاء بني أمية جعلوا لها خزائن خاصة بها. فابن جلجل يذكر في ترجمة ماسرجويه الطبيب البصري أنه «تولى في الدولة المروانية تفسير كتاب أهرن ابن أعين القس إلى العربية، ووجده عمر بن عبد العزيز في خزائن الكتب فأمر بإخراجه ووضعه في مصلاه، فاستخار الله في إخراجه إلى المسلمين للانتفاع به، فلما تمّ له في ذلك أربعين صباحاً أخرجه إلى الناس وبثّة في أيديهم»[١٠].

فالكتاب إذن ترجم إلى العربية في عهد مروان بن الحكم (٦٤ ـ ٦٥ هـ) وأودع في خزائن كتب الأموين حتى أتى عمر بن عبد العزيز (٩٩ ـ ١٠١) فأمر بإخراجه إلى الناس للانتفاع به. ومعنى ذلك أن خزائن الكتب قد وجدت منذ عصر الأمويين وأنها لم تكن تقتصر على المؤلفات التي صنفت أصلاً بلغة العرب، وإنما اشتملت كذلك على بعض الكتب التي ترجمت عن لغات الأمم الأخرى.

والواقع أننا لا نكاد نصل إلى أوائل القرن الثاني الهجري حتى نجد الكتب قد كثرت وشاعت بين الناس. فابن خلكان يحدثنا أن ابن شهاب الزهري (٥٠ ـ ١٢٤ هـ) كان إذا جلس في بيته وضع كتبه حوله واشتغل بها عن كل شيء من أمور الدنيا، حتى قالت له امرأته ذات يوم: والله لهذه الكتب أشدّ عليّ

(٨) وفيات الأعيان: ٢: ٤ وقد نفى ذلك ابن خلدون فقال في معرض حديثه عن الكيمياء: «وربما نسبوا بعض المذاهب والأقوال فيها لخالد بن يزيد بن معاوية ربيب بني مروان بن الحكم، ومن المعلوم البين أن خالدا من الجيل العربي والبداوة إليه أقرب فهو بعيد عن العلوم والصنائع بالجملة، فكيف له بصناعة غريبة المنحى مبنية على معرفة طبائع المركبات وأمزجتها وكتب الناظرين في ذلك من الطبيعيات والطب لم تظهر بعد ولم تترجم». (المقدمة: ١١٨٨).

(٩) معجم الأدباء: ١٩: ٢٢٤.

(١٠) طبقات الأطباء والحكماء: ٦١ رواية عن أبي بكر محمد بن عمر بن عبد العزيز بن ابراهيم ابن عيسى بن مزاحم (مولى الخليفة عمر بن عبد العزيز) المعروف بابن القوطية. ولفظ «أربعين» الوارد في النص خطأ وصوابه «أربعون». وقد نقل الخبر عن ابن جلجل كل من: ابن أبي أصيبعة في «عيون الأنباء» والقفطي في «أخبار الحكماء».

من ثلاث ضرائر[11]. ويروي لنا الجاحظ أن الكتب التي كتبها أبو عمرو ابن العلاء (٧٠ ـ ١٥٤ هـ) عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتاً له إلى قريب من السقف، ثم إنه تقرّأ (أي تنسّك) فأحرقها جميعاً[12].

ويحدثنا صاحب **الأغاني** أن عبد الحكم بن عمرو بن عبد الله بن صفوان الجمحي (وكان في العصر الأموي) قد اتخذ بيتاً فجعل فيه شطرنجات ونردات وقرقات ودفاتر فيها من كل علم، وجعل في الجدار أوتاداً، فمن جاء علّق ثيابه على وتد منها، ثم جرّ دفتراً فقرأه، أو بعض ما يلعب به فلعب به[13].

ومعنى ذلك أن عبد الحكم هذا كان صاحب فكرة أول مكتبة عامة تفتح أبوابها للجمهور. ولم تكن المكتبة قائمة بذاتها وإنما كانت جزءاً مما يمكن أن نطلق عليه بمصطلح العصر الحديث «نادياً ثقافياً» فيه إلى جانب الدفاتر «شطرنجات ونردات وقرقات».

على أنه ينبغي أن نلاحظ أن كتب القرن الأول وأوائل القرن الثاني لم تكن في أغلبها سوى مباحث مفردة لا يجاوز كل منها حدود المسألة التي يناقشها إلى ما يتصل بها أو يدور حولها، فكان الكتاب بمثابة فصل من فصول كتاب من الكتب الحديثة. ومثال ذلك **مسائل نافع بن الأزرق** التي تنسب إلى ابن عباس، والتي نشرها محمد فؤاد عبد الباقي ملحقة **بمعجم غريب القرآن**.

وبظهور حلقات الدرس[14] ومجالس الإملاء في القرن الثاني بدأ التأليف يتجاوز حدوده القديمة، وأصبح العالم لا يلتزم بموضوع محدد وإنما يتعرض لأكثر من موضوع ويتناول أكثر من فن من فنون المعرفة في المجلس الواحد. فالمفسر ـ مثلاً ـ كان يورد الآية ثم يشرح ألفاظها ويستدل على شرح مفرداتها بما ورد من شعر القدماء ونثرهم، ولا يجد بأساً من أن يخوض في مباحث لغوية لا صلة لها بالموضوع. وكثيراً ما يستعين في تفسيره بما ورد من أحاديث الرسول ﷺ، وينتقل من حديث إلى حديث، ولا بأس من أن يتطرق إلى الأسانيد وغير ذلك من

(١١) وفيات الأعيان: ٣: ٣١٧.

(١٢) البيان والتبيين: ١: ٣٢١.

(١٣) الأغاني: ٤: ٥٢.

(١٤) يروى أن الإمام الشافعي رضي الله عنه حين قدم إلى بغداد سنة ١٩٥ هـ «كان في الجامع إما نيف وأربعون أو خمسون حلقة» (تاريخ بغداد: ٢: ٦٨).

المباحث التي كثيراً ما تكون بعيدة عن الموضوع الأصلي. ويبدو أن تلك الطريقة قد استمرت حتى القرن الرابع، فأبو حيان التوحيدي يحدثنا عن مجلس محمد ابن كيسان النحوي في أواخر القرن الثالث فيقول: «كان يبدأ بأخذ القرآن والقراءات ثم بأحاديث رسول الله ﷺ، فإذا قرئ خبر غريب أو لفظة شاذة أبان عنها وتكلم عليها وسأل أصحابه عن معناها»[١٥].

والسبب في ذلك أن المحاضرات أو حلقات الدرس لم تكن معدّة ولا مكتوبة وإنما كانت تخضع للارتجال والظروف «وكان سائر الأئمة يتكلمون على حفظهم أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة» كما يقول الذهبي[١٦].

وكان طبيعياً أن يبدأ التأليف في الحديث والتفسير والمغازي قبل غيرها من العلوم لأنها تخدم النص القرآني وتساعد على فهمه وتقريبه إلى الأذهان. ومن ثم ننظر فنرى مغازي الرسول ﷺ وقد جمعها عروة بن الزبير ووهب بن منبه ومحمد ابن اسحق[١٧]، أما أحاديثه الشريفة فقد جمعها ابن شهاب الزهري بأمر عمر ابن عبد العزيز في مطلع القرن الثاني للهجرة، ثم لم تلبث أن ظهرت المسانيد[١٨] ومن بعدها الكتب المبوبة في غضون هذا القرن[١٩]. كذلك شهد القرن الثاني بدايات

---

(١٥) معجم الأدباء: ١٧: ١٣٩.

(١٦) تاريخ الإسلام (مخطوط): ٩٢ ب.

(١٧) كشف الظنون: ٢: ١٧٤٧.

(١٨) والمسانيد هي الكتب التي تذكر كل الأحاديث المنسوبة لصحابي واحد في فصل واحد، وأولها مسند الربيع بن حبيب الإباضي (المتوفى سنة ١٧٠) ثم مسند أبي داود الطيالسي البصري (المتوفى سنة ٢٠٣) ومسند ابن حنبل (المتوفى سنة ٢٣٨).

(١٩) أول من بوّب كتب الحديث أبو الوليد عبد الملك بن عبد العزيز بن جريج (المتوفى سنة ١٥٠) وقد نص الذهبي على أنه في حدود سنة ١٤٣ هـ «شرع علماء الإسلام في تدوين الحديث والفقه والتفسير، فصنف ابن جريج التصانيف بمكة، وصنف سعيد بن أبي عروبة وحماد بن سلمة وغيرهما بالبصرة، وصنف الأوزاعي بالشام، وصنف مالك الموطأ بالمدينة، وصنف ابن اسحق المغازي، وصنف معمر باليمن، وصنف أبو حنيفة وغيره الفقه والرأي بالكوفة، وصنف سفيان الثوري كتاب الجامع، ثم بعد يسير صنف هشيم كتبه، وصنف الليث بمصر، وابن لهيعة ثم ابن المبارك وأبو يوسف وابن وهب، وكثر تدوين العلم وتبويبه، ودونت كتب العربية واللغة والتاريخ وأيام الناس» (تاريخ الإسلام: ٩٢ ب، وقد نقله السيوطي في تاريخ الخلفاء: ٢٦١ وراجع أيضاً: تاريخ بغداد: ١٠: ٤٠٠، ٤٠١ والمحدث الفاصل: ١٥٦ ـ ١٥٧). ولفظ العلم هنا ينصرف إلى علم الحديث دون سواه، وهذا هو ما عناه الخطيب البغدادي في كتابه «تقييد العلم» وابن عبد البر في كتابه «جامع بيان العلم وفضله».

التأليف في النحو «فقد كان مطمح نظرهم في التدوين ضبط معاقد القرآن والحديث ومعانيها» كما يقول صاحب **كشف الظنون**[٢٠]، فوضع عيسى بن عمر أحد نحاة البصرة كتابين سمى أحدهما **الجامع** والآخر **المكمل** أو **الإكمال** على خلاف في الروايات[٢١]. وإلى هذين الكتابين يشير تلميذه الخليل بن أحمد في قوله:

ذهب النحو جميعاً كله غير ما أحدث عيسى بن عمر
ذاك إكمال وهذا جامع فهما للناس شمس وقمر

ولكن يبدو أن الكتابين لم يكتب لهما طول البقاء، فابن الأنباري (المتوفى سنة ٥٧٧ هـ) يقول: «وهذان الكتابان لم نرهما ولم نر أحداً رآهما»[٢٢]. ويذهب القفطي (المتوفى سنة ٦٤٦ هـ) إلى أن عيسى بن عمر ألّف في النحو نيّفا وسبعين تصنيفاً عدمت منها هذا الكتابان[٢٣]. ونحن نشك في أن يكون عيسى الثقفي قد ألف مثل هذا العدد الضخم من كتب النحو، اللهم إلا أن تكون كلمة «تصنيف» هنا لا تعني أكثر من مجرد بحث صغير في باب من أبواب النحو أو في مسألة من مسائله.

ولم يلبث العرب أن أحسوا بالحاجة إلى تدوين تراثهم وتاريخهم فظهرت كتب اللغة والشعر والتاريخ متأثرة في أول أمرها بطريقة التأليف في الحديث، فكان الإخباريون ـ خاصة ـ لا يسوقون خبراً إلا مشفوعاً بسلسلة الأسانيد التي تكشف عن مدى الثقة به والاطمئنان له.

وهكذا نستطيع أن نقول إن حركة التأليف الفعلية قد بدأت في القرن الثاني الهجري ولم تلبث أن ازدهرت ازدهاراً رائعاً على أواخر هذا القرن وأوائل القرن التالي، فابن النديم يروي عن الإمام محمد بن إدريس الشافعي (المتوفى سنة ٢٠٤). أنه قال: «كتبت عن محمد (بن الحسن الشيباني) وقر جمل كتباً»[٢٤] ويذكر له من

(٢٠) كشف الظنون: ٣٤، وأبجد العلوم: ١١٠ ـ ١١١.

(٢١) انظر: طبقات النحويين واللغويين: ١٥، ٣٧، ونزهة الألباء: ١٥، وإنباه الرواة: ٢: ٣٧٥.

(٢٢) نزهة الألباء: ١٥.

(٢٣) إنباه الرواة: ٢: ٣٧٥.

(٢٤) الفهرست: ٢٩٥. والوِقْر هو الحِمْل، جمعه أوقار، وقد كان الشيباني عالماً في الفقه والأصول، وهو الذي نشر علم أبي حنيفة، وتوفي سنة ١٨٩.

الكتب ما يزيد على مائة كتاب. وكذلك يذكر ابن النديم لهشام الكلبي (المتوفى سنة ٢٠٦) أكثر من مائة وعشرين كتاباً في الأحلاف والمآثر والأخبار والأنساب[٢٥]، ويذكر لجابر بن حيان (المتوفى سنة ٢٠٠) حوالي ثلاثمائة من الكتب والرسائل التي رآها بنفسه أو ذكرها له الثقات الذين شاهدوها، ويقول إن جابرا كان «له فهرست كبير يحتوي على جميع ما ألف في الصنعة وغيرها، وله فهرست صغير يحتوي على ما ألف في الصنعة فقط» ويروي عنه أنه قال: «ألفت ثلثمائة كتاب في الفلسفة، وألفاً وثلثمائة كتاب في الحيل... وألفاً وثلثمائة رسالة في صنائع مجموعة وآلات الحرب، ثم ألفت في الطب كتابا عظيماً، وألفت كتباً صغاراً وكباراً، وألفت في الطب نحو خمسمائة كتاب... ثم ألف بعد ذلك خمسمائة كتاب نقضاً على الفلاسفة»[٢٦]، هذا إلى جانب كتبه في المنطق وكتبه في الزهد والمواعظ وغيرها.

ويبلغ عدد الكتب التي ألفها المدائني (المتوفى سنة ٢٢٥) ثلاثمائة وسبعة وثلاثين كتاباً في الأخبار، بعضها في أخبار النبي والخلفاء والفتوح، وبعضها في أخبار العرب وقريش خاصة، وبعضها في أخبار الشعراء وأخبار النساء[٢٧].

وليس ثمة شك في أن كثيراً من هذه الكتب كان مجرد رسائل قصيرة في الطول صغيرة في الحجم تعالج مباحث جزئية مثل السيوف والخيل والقداح لهشام الكلبي، والصداق والولائم للمدائني، وصلاة العيدين وصلاة الخوف وصلاة الاستسقاء للشافعي، والطهارة والموازين لجابر ين حيان، ولكن بعضها الآخر كان ولا شك أيضاً كبير الحجم والسعة مثل كتب الفتوح وكتاب **المغازي** للمدائني الذي يقول عنه ابن النديم: «وزعم أبو الحسن بن الكوفي أنها عنده في ثمانية أجزاء جلود بخط عباس الناسي»[٢٨].

ولم يكن الإمام الشافعي والمدائني وجابر وهشام نماذج فريدة في عصرهم، فقد خلّف الواقدي بعد وفاته في سنة ٢٠٧ «ستمائة قمطر كتباً، كل قمطر منها حمل

(٢٥) الفهرست: ١٤٠ ـ ١٤٣.
(٢٦) الفهرست: ٥٠٠، ٥٠٣.
(٢٧) الفهرست: ١٤٧ ـ ١٥٢.
(٢٨) الفهرست: ١٤٧ وابن الكوفي المذكور هنا هو أبو الحسن علي بن محمد بن الكوفي المتوفى سنة ٣٤٨ هـ.

رجلين، وكان له غلامان مملوكان يكتبان الليل والنهار، وقبل ذلك بيع له كتب بألفي دينار»[٢٩]، وكان اسحق بن إبراهيم الموصلي (١٥٠ - ٢٣٥) «كثير الكتب حتى قال أبو العباس ثعلب: رأيت لإسحق الموصلي ألف جزء من لغات العرب وكلها بسماعه، وما رأيت اللغة في منزل أحد قط أكثر منها في منزل اسحق ثم منزل ابن الأعرابي»[٣٠]. وفي **معجم ياقوت** أن الأصمعي خرج مع الرشيد يوماً فلقي إسحق فسأله إن كان حمل معه شيئاً من كتبه فقال إسحق: حملت ما خف. فسأل الأصمعي: كم مقداره؟ فرد إسحق قائلا: ثمانية عشر صندوقاً. فعجب الأصمعي وقال: إذا كان هذا ما خفّ فكم يكون ما ثقل؟ فقال: أضعاف ذلك[٣١].

ولسنا نريد أن نستطرد في ذكر الأمثلة والشواهد وهي كثيرة، فإن هؤلاء الستة الذين ذكرناهم يمثلون روح العصر وطبيعته، ويعطوننا صورة لضخامة حركة التأليف في زمانهم. ومن أراد المزيد فليرجع إلى **فهرست** ابن النديم ليرى فيه الصورة الكاملة لحركة التأليف على مدى قرنين يمتدان من منتصف القرن الثاني إلى منتصف القرن الرابع على وجه التقريب، وإلى سنة ٣٧٧ هـ التي انتهى فيها صاحب **الفهرست** من تأليف كتابه على وجه التحديد.

وكنتيجة طبيعية لازدهار حركة التأليف في هذا العصر، تظهر في أواخر القرن الثاني الهجري أول مكتبة ضخمة في تاريخ العرب، وهي تلك التي يطلق عليها المؤرخون القدماء «بيت الحكمة» تارة و«خزانة الحكمة» تارة أخرى، والتي ينسبونها تارة إلى الرشيد وتارة إلى المأمون. وكل الدلائل تشير إلى أنها كانت موجودة في عصر الرشيد وقبل أن يبلغ القرن الثاني نهايته، فقد ذكر ابن النديم أن أبا سهل الفضل بن نوبخت «كان في خزانة الحكمة لهارون الرشيد»[٣٢] وأن علان الشعوبي كان «ينسخ في بيت الحكمة للرشيد والمأمون والبرامكة»[٣٣] ونص ابن جلجل على أن يوحنا بن ماسويه كان مسئولا عن الترجمة في تلك الخزانة في زمن

(٢٩) الفهرست: ١٤٤، ومعجم الأدباء: ١٨: ٢٨١.
(٣٠) وفيات الأعيان: ١: ١٨٣ - ١٨٤.
(٣١) معجم الأدباء: ٦: ٨.
(٣٢) الفهرست: ٣٨٢.
(٣٣) الفهرست: ١٥٤.

الرشيد [٣٤].

وإذن فقد أنشئت تلك المكتبة في عصر الرشيد وربما قبل عصره، ثم أتيح لها أن تزدهر ازدهاراً رائعاً في خلافة المأمون الذي عمل على جلب الكتب إليها من كل حدب وصوب. فابن النديم يحدثنا أنه « كتب إلى ملك الروم يسأله الإذن في إنفاذ من يختار من العلوم القديمة المخزونة المدخرة ببلد الروم، فأجاب إلى ذلك بعد امتناع، فأخرج المأمون لذلك جماعة منهم الحجاج بن مطر وابن البطريق وسلما [٣٥] صاحب بيت الحكمة وغيرهم، فأخذوا مما وجدوا ما اختاروا، فلما حملوه إليه أمرهم بنقله فنقل » [٣٦].

ويذكر ابن نباتة أن المأمون لما هادن صاحب قبرص « أرسل إليه يطلب خزانة كتب اليونان وكانت مجموعة عندهم في بيت لا يظهر عليها أحد... فأرسلها إليه واغتبط بها المأمون وأمر العلماء بتعريبها وجعل سهل بن هارون خازناً لها » [٣٧].

ولم تكن خزانة الحكمة هذه مجرد مخزن للكتب كما قد يتبادر إلى الذهن وإنما كانت مركزاً للثقافة بأوسع معانيها، فقد كانت منتدى للعلماء وقاعة بحث للدارسين، وكانت إلى جانب ذلك مركزاً لترجمة الكتب ونسخها. وبتعبير العصر الحديث نستطيع أن نقول إنها كانت مركزاً للترجمة والنشر، فقد ضمت كثيراً من المترجمين والنساخين. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنها كانت مسرحاً لأكبر حركة ترجمة شهدها التاريخ العربي، ومن ثم ارتبطت بها أسماء كثير من المترجمين مثل يوحنا ابن ماسويه الذي جعله المأمون رئيساً لها، ويوحنا بن البطريق الذي « كان أمينا على الترجمة » في زمن المأمون كما يقول ابن جلجل، والذي « ترجم كثيراً من كتب الأوائل » [٣٨] منها كتاب **السياسة في تدبير الرياسة** لأرسطو.

ولا نكاد نصل إلى زمن الخليفة العباسي المتوكل حتى نرى حنين بن اسحق المترجم على رأس بيت الحكمة ومَنْ كان فيه من « كُتّاب نحارير عالمين بالترجمة

(٣٤) طبقات الأطباء والحكماء: ٦٥.

(٣٥) صحتها: سلم.

(٣٦) الفهرست: ٣٣٩.

(٣٧) سرح العيون: ٢٤٢.

(٣٨) طبقات الأطباء والحكماء: ٦٧.

كانوا يترجمون ويتصفح حنين ما ترجموا »[٣٩]. ويحدثنا ابن جلجل أن حنينا هذا « هو الذي أوضح معاني كتب بقراط وجالينوس ولخصها أحسن تلخيص وكشف ما استغلق منها وأوضح مشكلها ».

وربما كان من العسير أن نفصل حركة الترجمة عن حركة التأليف في ذلك الزمان فقد كان معظم المترجمين يقومون بالتأليف أيضاً. وابن النديم يذكر لابن ماسويه تسعة عشر كتاباً في الطب[٤٠] ويحصى لحنين بن اسحق ثلاثين كتاباً ألفها « سوى ما نقل من كتب القدماء »[٤١]. ولو لم تكن للمترجمين في ذلك العصر مكانة مرموقة ما ارتقى رجل مثل يوحنا بن ماسويه أو حنين بن اسحق إلى منصب الرئاسة في بيت الحكمة.

على أنه ينبغي ألا نظن أن خزانة الحكمة أو مثيلاتها من المكتبات التي أنشئت فيما بعد وألحقت بقصور الخلفاء كانت مفتوحة لجماهير الشعب، فقد كانت في الواقع مكتبات خاصة بأصحابها، وكانت مقصورة على أرستقراطية القوم، أرستقراطية الفكر على أقل تقدير. ولكنها في الوقت نفسه كانت نموذجا احتذاه أولو العلم والمعرفة من ذوي السعة. فقبل أن ينقضي القرن الثاني بدأت خزائن الكتب الخاصة بالأفراد تشق طريقها إلى الوجود. فالجاحظ يحدثنا أن يحيي بن خالد البرمكي كانت له خزانة كتب فيها من كل كتاب ثلاث نُسَخ[٤٢]، وأن اسحق ابن سليمان الهاشمي والي الرشيد على البصرة كان له بيت كتب فيه « الأسفاط والرقوق والقماطر والدفاتر والمساطر والمحابر »[٤٣]. ويحدثنا ابن النديم بأن أبا حسان الزيادي (المتوفى سنة ٢٤٣) « كانت له خزانة حسنة كبيرة »[٤٤] وأن الفتح بن خاقان (المتوفى سنة ٢٤٧) « كان له خزانة جمعها عليّ بن يحيي المنجّم له، لم يُرَ أعظم منها كثرة وحسناً »[٤٥]. ويروي ياقوت في معجمه أن علي بن المنجم هذا كان له

(٣٩) طبقات الأطباء والحكماء: ٦٩ ونحارير جمع نِحْرير وهو الحاذق الماهر.

(٤٠) الفهرست: ٤١١ - ٤١٢.

(٤١) الفهرست: ٤١٠.

(٤٢) الحيوان: ١ : ٦٠.

(٤٣) الحيوان: ١ : ٦١.

(٤٤) الفهرست: ١٦٠.

(٤٥) الفهرست: ١٦٩.

بكَرْكَر (من نواحي القُفْص) « قصر جليل فيه خزانة كتب عظيمة يسميها خزانة الحكمة، يقصدها الناس من كل بلد فيقيمون فيها ويتعلمون منها صنوف العلم، والكتب مبذولة في ذلك لهم، والصيانة مشتملة عليهم، والنفقة في ذلك من مال عليّ ابن يحيى. فقدم أبو معشر المنجم من خراسان يريد الحج وهو إذ ذاك لا يحسن كبير شيء من النجوم، فوصفت له الخزانة فمضى ورآها فهاله أمرها، فأقام بها وأضرب عن الحج، وتعلم فيها علم النجوم وأعرق فيه حتى ألحد »[٤٦]. وفي أفريقية أسس زيادة الله بن أبي العباس عبد الله بن ابراهيم الأغلب التميمي آخر أمراء الأغالبة بتونس مكتبة في سنة ٢٩٠ هـ جعل عليها إبراهيم بن محمد الشيباني[٤٧].

وفي خلال هذا القرن الثالث الهجري تكثر الكتب والمصنفات لدرجة تلفت النظر، فالجاحظ ـ مثلا ـ قد كتب في كل شيء كما يقول آدم ميتز « من الكتابة في المعلمين، إلى الكلام عن بني هاشم، ومن ذكر اللصوص إلى الكلام عن الضِّباب، ومن الكلام في صفات الله إلى الكلام في قبائح ما يحكى من كيد النساء »[٤٨] وتجاوزت مصنفاته مائة وعشرين كتاباً أشار إليها في أول كتاب **الحيوان** وذكرها ياقوت في **معجمه**[٤٩]. و**فهرست** ابن النديم يعطينا صورة رائعة لما وصلت إليه حركة التأليف في هذا القرن وأوائل القرن الذي تلاه، فهو يذكر للكندي (المتوفى سنة ٢٦٠) ما يقرب من مائتين وخمسين كتاباً في الفلسفة والمنطق والهندسة والحساب والطب والفلك والموسيقى والسياسة وغيرها[٥٠]، ويذكر لداود ابن عليّ (المتوفى سنة ٢٧٠) أكثر من مائة وخمسين كتاباً[٥١]، ويحصي لمحمد ابن مسعود العياشي السمرقندي (المتوفى نحو سنة ٣٢٠) مائة وواحداً وثمانين كتاباً ويروي عن أحد غلمانه وهو حيدر بن محمد بن نُعَيْم السمرقندي أن « كتبه مائتان وثمانية كتب »[٥٢].

(٤٦) معجم الأدباء: ١٥: ١٥٧.
(٤٧) العبر: ٤: ٢٠٥.
(٤٨) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: ١: ٣٣٤، وقد عاش الجاحظ من سنة ١٥٠ إلى سنة ٢٥٥ هـ.
(٤٩) معجم الأدباء: ١٦: ١٠٦ ـ ١١٠.
(٥٠) الفهرست: ٣٥٧ ـ ٣٦٥.
(٥١) الفهرست: ٣٠٣ ـ ٣٠٥.
(٥٢) الفهرست: ٢٧٧ وقد كان العياشي فقيهاً من كبار الإمامية.

ولعل من أبرز مؤلفي هذا العصر الطبيب الفيلسوف محمد بن زكريا الرازي (المتوفى سنة ٣١١) والذي «لم يكن يفارق المدارج والنسخ، ولم يكن يُرَى إلا وهو ينسخ إما يسوِّد أو يبيِّض»(٥٣) حتى لقد بلغت مصنفاته مائتين وخمسين مصنفاً(٥٤)، وابن جرير الطبري (المتوفى سنة ٣١٠) والذي يروى أنه «مكث أربعين سنة يكتب في كل يوم منها أربعين ورقة»(٥٥) وأن تلاميذه «حصَّلوا أيام حياته منذ بلغ الحلُم إلى أن توفي وهو ابن ست وثمانين ثم قسموا عليها أوراق مصنفاته فصار منها على كل يوم أربع عشرة ورقة»(٥٦).

ولا يكاد يتقدم القرن الرابع حتى نرى رجلا كالحاكم النيسابوري (٣٢١ ـ ٤٠٥) الذي «اتفق له من التصانيف ما لعله يبلغ قريباً من ألف جزء من **تخريج الصحيحين** و**تاريخ نيسابور** وكتاب **مزكي الأخبار** و**المدخل إلى علم الصحيح** وكتاب **الإكليل** و**فضائل الشافعي** وغير ذلك» كما يقول الذهبي(٥٧).

ولم تكن كثرة الكتب هي كل ما يلفت النظر في هذا العصر، فقد يقال إنها كانت مباحث صغيرة لا يتجاوز الواحد منها بضع أوراق، ولكن الشيء الذي يسترعي الانتباه حقاً أن بعض هذه المصنفات كانت مجلدات ضخمة، فابن النديم يذكر من بين كتب داود بن علي كتاباً يقع في ثلاثة آلاف ورقة وآخر يبلغ حجمه أربعة آلاف ورقة، ويذكر على رأس مؤلفات ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦) كتاب **معاني الشعر الكبير** ويقول إنه «يحتوي على اثني عشر كتاباً منها كتاب الفرس ستة وأربعون باباً، كتاب الإبل ستة عشر باباً، كتاب الحرب عشرة أبواب، كتاب العرور عشرون باباً، كتاب الديار عشرة أبواب، كتاب الرياح

---

(٥٣) الفهرست: ٤١٦.

(٥٤) انظر «رسالة للبيروني في فهرست كتب الرازي» نشر بول كراوس سنة ١٩٣٦، وكذا «شرح حال محمد بن زكريا» للدكتور محمود النجم آبادي المطبوعة سنة ١٣١٨ هـ حيث أدرج المؤلف مجموع ما في فهرست ابن النديم ورسالة البيروني وأخبار الحكماء وعيون الأنباء من تصانيف الرازي.

(٥٥) تاريخ بغداد: ٢: ١٦٣.

(٥٦) معجم الأدباء: ١٨: ٤٤.

(٥٧) تذكرة الحفاظ: ٣: ٢٣١.

إحدى[٥٨] وثلاثون باباً، كتاب السباع والوحوش سبعة عشر باباً، كتاب الهوام أربعة عشر باباً، كتاب الإيمان والدواهي سبعة أبواب، كتاب النساء والعزل باب واحد، كتاب النسب واللبن ثمانية أبواب، كتاب تصحيف العلماء باب واحد»، ويقول عن كتاب **التفقيه**: «هذا كتاب رأيت منه ثلاثة أجزاء نحو ستمائة ورقة بخط برك وكانت تنقص على التقريب جزءين، وسألت عن هذا الكتاب جماعة من أهل الخط فزعموا أنه موجود، وهو أكبر من كتب البندنيجي وأحسن من كتبه»[٥٩]. ومعنى ذلك أن كتاب **التفقيه** هذا كان في حدود الألف ورقة على وجه التقريب، وطبيعي ألا يقل كتاب **معاني الشعر الكبير** ضخامة عنه.

ويروى أن الطبري حينما شرع في تأليف كتابي **التفسير والتاريخ** استشار أصحابه فسألوه عن حجم كل تصنيف منهما فقال: ثلاثون ألف ورقة، فاعترضوا عليه بأن «هذا مما تفنى الأعمار قبل تمامه» فاختصر كلًّا منهما إلى نحو ثلاثة آلاف ورقة[٦٠]. وذكر السبكي أن عبد السلام بن محمد بن بندار (٣٩٣ ـ ٤٨٨) كانت عنده نسخة من التفسير تقع في أربعين مجلداً[٦١].

ويقال إن كتاب **غريب الحديث** لأبي بكر بن الأنباري (٢٧١ ـ ٣٢٧) كان يقع في خمس وأربعين ألف ورقة وإنه أملى كتاب **المشكل في معاني القرآن** سنين كثيرة لم يصل فيها إلا إلى سورة طه[٦٢]. وليس يعقل أن تكون أوراق هذا الكتاب الذي ظل صاحبه يمليه على الناس سنين طويلة دون أن يتمه أقل من بضعة ألوف من الأوراق.

وقد روى ابن عساكر عن الحاكم أن **المسند الكبير** الذي صنفه الحسين بن أحمد النيسابوري المعروف بالزهري الصغير (المتوفى سنة ٣٦٥) «لم يصنَّف في

---

(٥٨) الصواب: واحد.

(٥٩) الفهرست: ١١٥ ـ ١١٦.

(٦٠) تاريخ بغداد: ٢: ١٦٣، ويبدو أن تأليف كل من الكتابين قد استغرق سنين طويلة، فالخطيب البغدادي يروي لنا أن إملاء التفسير استغرق الفترة من سنة ٢٨٣ إلى سنة ٢٩٠، ويروي ياقوت أن التاريخ عرض على الطبري في سنة ٣٠٣ بعد تمامه (معجم الأدباء: ١٨: ٤٤) ولعله ابتدأ في تصنيفه بعد الفراغ من التفسير في سنة ٢٩٠.

(٦١) طبقات الشافعية: ٣: ٢٣٠.

(٦٢) معجم الأدباء: ١٨: ٣١٣.

الإسلام مسند أكبر منه، فإنه وقع في خطه في ألف وثلاثمائة جزء »[٦٣]. وذكر ابن النديم أن المرزباني ـ وهو معاصر له ـ كان « له من الكتب كتاب عدد ورقه عشرة آلاف ورقة في المسنَّين بخطه في سليماني، فيه أخبار الشعراء المشهورين والمكثرين من شعراء المحدثين ومختار أشعارهم على أنسابهم وأزمانهم أولهم بشار ابن برد وآخرهم ابن المعتز »[٦٤].

ولم يكن هذا الكتاب وحده هو الذي تبلغ أوراقه بضعة ألوف، وإنما كان للمؤلف كتابان آخران يتجاوز كل منهما خمسة آلاف ورقة وهما كتاب **المفيد** وكتاب **المونق**، وله كتاب **تلقيح العقول** في أكثر من ثلاثة آلاف ورقة، وكتاب **الرياض** في ثلاثة آلاف ورقة، وكتاب **المشرف** في حكم النبي صلى الله عليه وآله وآدابه ومواعظه وأصحابه وغيرهم، والوصايا وحكم العرب والعجم في نحو ثلاثة آلاف ورقة، وكتاب **الأزمنة** في ألفي ورقة. هذا إلى جانب الكتب الأخرى الكثيرة التي تصل إلى الألف أو تقصِّر دونه[٦٥]. ويحدد لنا صاحب **الفهرست** حجم الورقة التي يقصدها فيقول إنها « سليمانية، ومقدار ما فيها عشرون سطرا، أعني في صفحة الورقة »[٦٦].

ولم تكن كتب المغاربة والأندلسيين أقل ضخامة من كتب المشارقة، فالمقري يقول عن كتاب **السماء والعالم** الذي ألفه أحمد بن أبان صاحب شرطة قرطبة (المتوفى سنة ٣٨٢) إنه « مائة مجلد رأيت بعضه بفاس »[٦٧].

وكتاب ككتاب **الأغاني** الذي ألفه أبو الفرج الأصفهاني في واحد وعشرين مجلدا كبيرا، أو كتاب **مروج الذهب** الذي ألفه المسعودي في ثلاثين مجلدا ثم اختصره إلى الحجم الحالي يعطياننا صورة لضخامة المصنفات في القرن الرابع الهجري الذي أُلِّف فيه الكتابان.

والواقع أن كثرة التآليف وضخامتها ليست وحدها التي تبهرنا في هذا العصر، فقد كان يقابلها شغف شديد بالقراءة ينبغي أن نسجله بالفخر والإعجاب لأنه هو

(٦٣) تهذيب التاريخ الكبير: ٤ : ٣٥٢.
(٦٤) الفهرست: ١٩٠.
(٦٥) الفهرست: ١٩٠ ـ ١٩٢.
(٦٦) الفهرست: ٢٢٧.
(٦٧) نفح الطيب: ٢ : ٢٥٨ ـ ٢٥٩.

الذي كان يدفع عجلة التأليف ويمدها بأسباب القوة والانطلاق. ولقد بدأ هذا الشغف مع بداية حركة التأليف والترجمة، أو إن شئنا الدقة قلنا إنه بدأ قبلها ومهّد لها وكان مسببا لها ودافعا قويا من دوافع وجودها، فإن «خصائص الحياة الإسلامية الخاصة التي لم تألف المحافل السياسية ومراسح التمثيل المعروفة منذ القدم في بلاد اليونان ورومة قد قضت أن تكون الكتب وحدها تقريبا السبيل إلى تحصيل المعرفة» كما يقول فيليب حتّي[٦٨].

وخلال القرن الثالث يبلغ هذا الشغف بالقراءة ذروته ويتجلى في أروع مظاهره في ثلاثة أشخاص قال عنهم أبو هفّان[٦٩] فيما يرويه عنه ابن النديم إنه لم يرقط ولا سمع أحب إليهم من الكتب والعلوم، وهؤلاء الثلاثة هم أبو عثمان الجاحظ والفتح بن خاقان واسماعيل بن اسحق القاضي «فأما الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويثبت فيها للنظر[٧٠]، والفتح بن خاقان فإنه كان يحضر لمجالسة المتوكل فإذا أراد القيام لحاجة أخرج كتابا من كُمِّه أو خُفِّه وقرأه في مجلس المتوكل إلى عوده إليه حتى في الخلاء، وأما اسماعيل بن اسحق فإني ما دخلت إليه إلا رأيته ينظر في كتاب أو يقلّب كتبا أو ينفضها»[٧١].

ومن الطريف أن أبا داود السجستاني المحدّث (المتوفى سنة ٢٧٥) كان له كُمّ واسع وكمّ ضيق، فسئل في ذلك فقال: الواسع للكتب والآخر لا أحتاج إليه[٧٢]، وأن أبا أيوب أحمد بن محمد بن شجاع بعث غلامه ذات يوم إلى أبي عبد الله ابن الأعرابي (المتوفى سنة ٢٣٠) يسأله المجيء إليه فقال ابن الأعرابي للغلام: «عندي قوم من الأعراب فإذا قضيت أربي معهم أتيت». وعاد الغلام بالرسالة إلى سيده وقال له إنه ما رأى عنده أحداً ولكنه كان ينظر في كتب بين يديه، فلما

(٦٨) تاريخ العرب (مطول): ٣: ٦٦٩ - ٦٧٠.

(٦٩) هو عبد الله بن أحمد (المتوفى سنة ٢٥٧) راوية عالم بالشعر والأدب، من شعراء البصرة، سكن بغداد وأخذ عنه الأصمعي وغيره.

(٧٠) في رواية ياقوت «ويبيت فيها للنظر» وهي أصح. ويقال إن الكتب هي التي قتلت الجاحظ فقد كان من عادته أن يصفّها قائمة كالحائط محيطة به وهو جالس إليها فسقطت عليه وهو عليل فقتلته. (المختصر في أخبار البشر: ٢: ٤٧).

(٧١) الفهرست: ١٦٩.

(٧٢) النجوم الزاهرة: ٣: ٧٣.

جاء ابن الأعرابي قال له أبو أيوب: يا أبا عبد الله، سبحان الله العظيم، تخلّفت عنا وحرمتنا الأنس بك، ولقد قال لي الغلام إنه ما رأى عندك أحداً، وقد قلت له: أنا مع قوم من الأعراب فإذا قضيت أربي معهم أتيت، فقال:

لنا جلساء ما نَمَلُّ حديثهم ... ألبّاء مأمونون غيباً ومشهدا
يفيدوننا من علمهم مثل ما مضى ... وعقلا وتأديبا ورأيا مسدَّدا
فلا فتنة تخشى ولا سوء عشرة ... ولا نتقي منهم لسانا ولا يدا
فإن قلت أموات فما أنت كاذب ... وإن قلت أحياء فلست مفنّدا[٧٣]

وتلك صورة رائعة من صور الشغف بالكتب والتعلق الشديد بها منذ أوائل القرن الثالث، بل حتى قبل أن يبدأ هذا القرن.

والحق أن القوم كانوا ينفقون على شراء الكتب بسخاء[٧٤]، ففي القرن الثالث جمع أبو جعفر أحمد المديني (المتوفى سنة ٢٧٢) كتبا كثيرة أنفق عليها نحوا من ثلاثمائة ألف درهم كما يقول أبو نعيم الأصفهاني[٧٥]. وفي سنة ٣١٢ توفي محمد ابن نصر الحاجب وخلّف كتبا بأكثر من ألفي دينار[٧٦]. وكان لأبي بكر محمد ابن

---

(٧٣) طبقات النحويين واللغويين: ٢١٤ - ٢١٥.

(٧٤) كانت أسعار الكتب تختلف تبعاً لقيمة كل كتاب وحجمه. ونستطيع أن نأخذ فكرة عن هذه الأسعار خلال القرن الثالث مما يرويه ابن النديم عن أبي بكر بن دريد من أن كتاب «العين» للخليل بن أحمد وقع بالبصرة سنة ٢٤٨ «قدم به وراق من خراسان، وكان في ثمانية وأربعين جزءاً فباعه بخمسين ديناراً» (الفهرست: ٦٤).

ويروي ياقوت في معجمه أن مسوّدة كتاب «الأغاني» وهي أصل أبي الفرج الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦) أخرجت إلى سوق الوراقين لتباع وأنها بيعت في النداء بأربعة آلاف درهم (معجم الأدباء: ١٣: ١٢٦) أي ما يقرب من مائتي دينار لأنه في سنة ٣٧١ كانت كل عشرين درهماً فضة تصرف بدينار كما يذكر يحي بن سعيد في تاريخه ص ١٦١.

ويروي الذهبي أن أبا نعيم الأصبهاني (٣٣٦ - ٤٣٠) «لما صنف كتاب الحلية حمل الكتاب في حياته إلى نيسابور فاشتروه بأربعمائة دينار» (تذكرة الحفاظ: ٣: ٢٧٦).

وإذن ففي منتصف القرن الثالث كان ثمن الجزء ديناراً تقريباً، بينما ارتفع ثمنه في القرن الرابع وما بعده إلى عشرة دنانير أو أكثر. صحيح أن حجم الجزء قد يختلف من كتاب إلى كتاب، ولكننا لا نتصور أن يبلغ عشرة أضعاف.

(٧٥) أخبار أصبهان: ٨٥.

(٧٦) صلة تاريخ الطبري: ٨٤.

يحيى الصولي (المتوفى سنة ٣٣٦) «بيت عظيم مملوء كتبا»(٧٧). وفي سنة ٣٥٧ كان في خزانة كتب حبشي بن معزّ الدولة بالبصرة «خمسة عشر ألف مجلد سوى الأجزاء والمشرس غير المجلد»(٧٨). وجمع ابن الفرات «ما لم يجمعه أحد في وقته»، وحين توفي في سنة ٣٨٤ خلَّف من ورائه «ثمانية عشر صندوقا مملوءة كتبا أكثرها بخطه سوى ما سرق من كتبه»(٧٩). ولما مات أبو جعفر ابن الجزار(٨٠) «وجد له أربعة وعشرون ألف دينار وخمسة وعشرون قنطارا من كتب طبية وغيرها»(٨١). وبلغ فهرست كتب الصاحب بن عباد (٣٢٦ - ٣٨٥) عشرة مجلدات، وبلغت كتبه من الكثرة لدرجة أن ما كان عنده من كتب العلم خاصة كان يحتاج إلى أن يحمل على أربعمائة بعير أو أكثر(٨٢).

ومنذ أوائل القرن الرابع نرى خزائن الكتب وقد تناثرت في ديار الإسلام، ففي حيّ الكرخ ببغداد أسس أبو نصر سابور بن أردشير وزير بني بويه داراً للعلم في سنة ٣٨٣ «وقفها على أهله ونقل إليها كتبا كثيرة ابتاعها وجمعها وعمل لها فهرستا»(٨٣). وفي الموصل كان لجعفر بن محمد بن حمدان الموصلي دار علم «جعل بها خزانة كتب من جميع العلوم وقفا على كل طالب للعلم، لا يمنع أحد من دخولها إذا جاءها غريب يطلب الأدب، وإن كان معسرا أعطاه ورقا ووَرْقاً»(٨٤). وفي الريّ كان لابن العميد خزانة كتب «فيها كل علم، وكل نوع من أنواع الحكم والآداب يحمل على مائة وقر وزيادة»(٨٥). وفي شيراز كانت خزانة كتب عضد

(٧٧) المنتظم: ٦: ٣٥٩.

(٧٨) تجارب الأمم: ٢: ٢٤٦ - ٢٤٧ والصواب المسرس. قال صاحب «تاج العروس»: يقال مصحف مشرَّز ومسرَّس. المشرز المشدود بعضه إلى بعض، المضموم طرفاه. فإن لم يضم طرفاه فهو مسرس.

(٧٩) تاريخ بغداد: ٣: ١٢٣. وقد كان ابن الفرات من حفاظ الحديث الثقات ومن المشهورين بجودة الخط، وكتب في التفسير والتاريخ.

(٨٠) اختلف في وفاته فقيل سنة ٣٦٩ وقيل سنة ٣٩٥ وقيل سنة ٤٠٠ هـ.

(٨١) طبقات الأطباء والحكماء: ٩٠.

(٨٢) معجم الأدباء: ٦: ٢٥٩ وقد وصف آرثر بوب كتب الصاحب بأنها كانت من الكثرة بحيث تعادل ما كان موجوداً في مكتبات أوربا مجتمعة. انظر: Masterpieces of Persian Art: 151.

(٨٣) المنتظم: ٧: ١٧٢.

(٨٤) معجم الأدباء: ٧: ١٩٣ والورْق: الدراهم.

(٨٥) تجارب الأمم: ٢: ٢٢٤ ويحدثنا مسكويه أنه حينما نهبت دار ابن العميد وخزائنه في سنة ٣٥٥ «اشتغل قلبه بدفاتره ولم يكن شيء أعزّ عليه منها». وحين علم أنها سلمت من أيدي الغزاة سري عنه وقال: «أما سائر الخزائن فيوجد منها عوض، وهذه الخزانة هي التي لا عوض منها».

الدولة البويهي الذي «لم يبق كتاب صُنِّف إلى وقته في أنواع العلوم كلها إلا وحصَّله فيها»[٨٦]. وفي رام هرمز[٨٧] وجدت «دار كتب كالتي بالبصرة، والداران جميعا اتخذها ابن سوّار[٨٨] وفيهما إجراء على من قصدهما ولزم القراءة والنسخ، إلا أن خزانة البصرة أكبر وأعمّ وأكثر كتبا»[٨٩].

ولكن أعظم مكتبتين ظهرتا في تلك الحقبة من التاريخ، بل في العصر الوسيط كله هما المكتبة الملحقة بقصر الخلافة الفاطمية في مصر، والمكتبة الملحقة بقصر الخلافة الأموية في الأندلس، فأما المكتبة الأولى فهي خزانة كتب العزيز الذي ولي الحكم من سنة ٣٦٥ إلى سنة ٣٨٦ هـ، والتي يذكر صاحب كتاب **الذخائر** أنها كانت تتألف من أربعين خزانة في القصر جملة ما فيها ثمانية عشر ألف كتاب، وأن عبيد المغاربة وإماءهم قد احرقوا أوراق هذه الكتب واتخذوا من جلودها نعالًا لهم وذلك في سنة ٤٦١ هـ وما بعدها إثر هزيمة ناصر الدولة بن حمدان أمام المغاربة «وبقي منها ما لم يحرق وسفت عليه الرياح التراب فصار تلالا باقية إلى اليوم في نواحي آثار تعرف بتلال الكتب». وقد ذكر ابن أبي واصل أن كتب هذه الخزانة كانت تزيد على مائة وعشرين ألف مجلد. وقال ابن الطوير بعد أن وصف المكتبة ورفوفها وطريقة تنظيمها إن «فيها من أصناف الكتب ما يزيد على مائتي ألف كتاب من المجلدات ويسير من المجردات». وذكر المسبِّحي[٩٠] أنها كانت تحتوي على مائة نسخة من كتاب **الجمهرة** لابن دريد ونيف وثلاثين نسخة من كتاب **العين** للخليل بن أحمد إحداها بخط المؤلف، ونيف وعشرين نسخة من **تاريخ الطبري** إحداها بخط الطبري نفسه. وبالغ ابن أبي طيّ[٩١] فيما يرويه عنه المقريزي فذهب إلى أن تلك الخزانة «كان فيها ألف ومائتا نسخة من تاريخ

---

(٨٦) أحسن التقاسيم: ٤٤٩.

(٨٧) بإقليم خوزستان، بناها عضد الدولة المتوفى سنة ٣٧٢ والمقدسي الذي يحدثنا عنها توفي حوالي سنة ٣٨٠ ومعنى ذلك أن كلامه ينصب على الفترة ما بين سنة ٣٧٢ وسنة ٣٨٠ هـ.

(٨٨) أحد رجال حاشية عضد الدولة.

(٨٩) أحسن التقاسيم: ٤١٣.

(٩٠) محمد بن عبد الله بن أحمد المسبِّحي (المتوفى سنة ٤٢٠) أمير مؤرخ عالم بالأدب. ولعل كتابه الذي يشير إليه المقريزي هو كتاب «تاريخ المغاربة في مصر».

(٩١) يحيى بن حميدة بن ظافر الشهير بابن أبي طيّ (المتوفى سنة ٦٣٠) عالم بالأدب ومؤرخ، كان شيعيا، وله «تاريخ مصر».

الطبري إلى غير ذلك، ويقال إنها كانت تشتمل على ألف وستمائة ألف كتاب».

وشايعه المقريزي فيما ذهب إليه مستدلاً بأن «القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي لما أنشأ المدرسة الفاضلية بالقاهرة جعل فيها من كتب القصر مائة ألف كتاب مجلد وباع ابن صورة دلّال الكتب منها جملة في عدة أعوام، فلو كانت كلها مائة ألف لما فضل عن القاضي الفاضل منها شيء»(٩٢).

ويفهم من كلام المقريزي أن المكتبة كان بها أكثر من مائة ألف كتاب، وهو شيء لا نستبعده. ولكن الذي نستبعده هو أن يبلغ مجموع الكتب ألفا وستمائة ألف كتاب أو أن يبلغ عدد نسخ **تاريخ الطبري** ألفا ومائتي نسخة كما يذكر ابن أبي طيّ.

وسواء وقفت مجموعات هذه المكتبة عند ثمانية عشر ألف كتاب كما ذكر صاحب كتاب **الذخائر** أو تجاوزت المائة ألف كما ذكر ابن أبي واصل وابن الطوير، فهو عدد ضخم لا شك في هذا وخاصة إذا نظرنا إليه في إطار العصر الذي أنشئت فيه المكتبة.

تلك هي مكتبة الفواطم أو مكتبة العزيز بالله كما يصورها لنا الأقدمون. أما مكتبة الأمويين في الأندلس فتنسب إلى الحكم المستنصر الذي ولي من سنة ٣٥٠ إلى ٣٦٦ وكان «جمّاعة للكتب في أنواعها بما لم يجمعه أحد من الملوك قبله»(٩٣) «وكان يستجلب المصنفات من الأقاليم والنواحي باذلًا فيها ما أمكن من الأموال حتى ضاقت عنها خزائنه» وحتى بلغت في عهده أربعمائة ألف مجلد كما يذكر المقري(٩٤). ويروي لنا ابن خلدون عن ابن حزم عن بكية الخصيّ الذي كان على خزانة العلوم والكتب بدار بني مروان «أن عدد الفهارس التي فيها تسمية الكتب أربعة وأربعون فهرسة في كل فهرسة عشرون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين لا غير» وأن الحكم «كان يبعث في الكتب إلى الأقطار رجالا من التجار ويسرّب إليهم الأموال لشرائها حتى جلب منها إلى الأندلس ما لم يعهدوه، وبعث في كتاب **الأغاني** إلى مصنفه أبي الفرج الأصفهاني وكان نسبه في بني أمية، وأرسل إليه فيه ألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يخرجه

(٩٢) خطط المقريزي: ١: ٤٠٩ وقد عاش القاضي الفاضل في الفترة من ٥٢٩ - ٥٩٦ هـ.

(٩٣) نفح الطيب: ١: ٢٤٩.

(٩٤) نفح الطيب: ١: ٢٥٦.

بالعراق، وكذلك فعل مع القاضي أبي بكر الأبهري المالكي في شرحه لمختصر ابن عبد الحكم[٩٥] وأمثال ذلك، وجمع بداره الحذاق في صناعة النسخ والمهرة في الضبط والإجادة في التجليد فأوعى من ذلك كله. واجتمعت بالأندلس خزائن من هذه الكتب لم تكن لأحد من قبله ولا من بعده إلا ما يذكر عن الناصر العباسي ابن المستضيء، ولم تزل هذه الكتب بقصر قرطبة إلى أن بيع أكثرها في حصار البربر »[٩٦].

والواقع أن الكتب كانت قد كثرت في العاصمة الأندلسية وأصبحت موضع اهتمام الناس جميعا حتى قيل إنه « إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته حملت إلى إشبيلية »[٩٧]. ويكفي أن نذكر رجلاً كالقاضي أبي المطرف عبد الرحمن ابن فطيس (٣٤٨ ـ ٤٠٢) الذي « جمع من الكتب في أنواع العلم ما لم يجمعه أحد من أهل عصره بالأندلس، وكان متى علم بكتاب حسن عند أحد من الناس طلبه للابتياع منه وبالغ في ثمنه، فإن قدر على ابتياعه وإلا انتسخه منه ورده عليه». وبلغ من كثرة كتبه أن أهل قرطبة اجتمعوا لبيعها مدة عام كامل في مسجده « وأنه اجتمع فيها من الثمن أربعون ألف دينار قاسمية »[٩٨].

ولكن الظاهرة الغريبة حقا أن الكتب لم تعد بالنسبة للأندلسيين مظهرا من مظاهر العلم وإنما أصبحت مظهرا من مظاهر الترف والثراء، وغدت المكتبة قطعة من الأثاث يحرص عليه ذوو المال والجاه ويقتنيه أولو الثراء قبل أولي العلم والمعرفة. استمع إلى المقّري يحدثنا عن قرطبة فيقول: « وهي أكثر بلاد الأندلس كتبا وأشدُّ الناس اعتناء بخزائن الكتب، صار ذلك عندهم من آلات التعين والرياسة حتى إن الرئيس منهم الذي لا تكون عنده معرفة يحتفل في أن تكون في بيته خزانة كتب وينتخب فيها ليس إلا لأن يقال فلان عنده خزانة كتب، والكتاب الفلاني ليس هو عند أحد غيره، والكتاب الذي هو بخط فلان قد حصله وظفر به. قال الحضرمي: أقمت مرة بقرطبة ولازمت سوق كتبها مدة أترقب فيه وقوع كتاب

(٩٥) في الفقه، وقد توفي عبد الله بن عبد الحكم سنة ٢١٤.

(٩٦) العبر: ٤ : ١٤٦ وقد كان حصار قرطبة سنة ٤٠٣ هـ.

(٩٧) نفح الطيب: ١ : ٣٠٢.

(٩٨) الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: ١ : ٢٩٨ ـ ٢٩٩.

كان لي بطلبه اعتناء إلى أن وقع وهو بخط جيد وتسفير مليح، ففرحت به أشد الفرح، فجعلت أزيد في ثمنه فيرجع إليّ المنادي بالزيادة عليّ إلى أن بلغ فوق حده، فقلت له: يا هذا أرني من يزيد في هذا الكتاب حتى بلغه إلى ما لا يساوي، قال: فأراني شخصا عليه لباس رياسة فدنوت منه وقلت له: أعز الله سيدنا الفقيه، إن كان لك غرض في هذا الكتاب تركته لك فقد بلغت به الزيادة بيننا فوق حده. فقال لي: لست بفقيه ولا أدري ما فيه، ولكن أقمت خزانة كتب واحتفلت فيها لأتجمل بها بين أعيان البلد، وبقي فيها موضع يسع هذا الكتاب، فلما رأيته حسن الخط جيد التجليد استحسنته ولم أبال بما أزيد فيه، والحمد لله على ما أنعم به من الرزق فهو كثير»(٩٩).

ويذكرنا ذلك بما صارت إليه أحوال الرومان في القرنين الأول والثاني الميلاديين حينما أصبح اقتناء الكتب عندهم مظهراً من مظاهر الثراء وغدت المكتبة قطعة من أثاث البيت، حتى لنرى من بينهم من يثور بهم وينعي عليهم هذا الجمود الفكري وهذا المظهر الكاذب من مظاهر الثقافة. وكان سينكا Seneca هو صاحب تلك الثورة الفكرية في القرن الأول، ثم لم يكد ينقضي عليه قرن حتى ظهر لوسيان Lucian فاستأنف الهجوم على أولئك الذين يجمعون الكتب بقصد الارتقاء السياسي أو الاجتماعي لا بقصد الثقافة والتعليم.

ولم يتوقف هذا الهجوم بموت سينكا ومن بعده لوسيان، ولم تنقض تلك الثورة باختفائهما من على مسرح الحياة الرومانية في ذلك الزمان، وإنما ظل الهجوم واستمرت الثورة حتى القرن الرابع حيث ظهر أوْسنيوس Ausonius الشاعر الذي كان يسخر أشد السخرية ممن يظن أن في إمكانه أن يصبح أديبا لمجرد اقتنائه كتب الأدب، تماماً كمن يقتني أدوات الموسيقى ظنًّا منه أنه بذلك يمكن أن يكون موسيقياً(١٠٠).

فهل كان التاريخ يعيد نفسه؟

أجل! وما أشبه الليلة بالبارحة، فهؤلاء مسلمو الأندلس في القرن الرابع

---

(٩٩) نفح الطيب: ١: ٣٠٢ والحضرمي الذي يروي عنه المقري هو عبيد الله الحضرمي (٤٨٩ ـ ٥٥٠ هـ).

(١٠٠) انظر: The Origins of the English Library· 43-50.

الهجري (العاشر الميلادي) يصلون إلى مثل ما وصل إليه قدماء الرومان من قبل من ثراء وشغف باقتناء الكتب كمظهر من مظاهر الترف لا كأداة من أدوات التثقيف.

وتلك ظاهرة لا تدل على كثرة الكتب والمؤلفات وانتشارها في ذلك العصر فحسب، وإنما تدل أيضا على أنه كان هناك سوق نشطة لتجارة الكتب.

* * *

من كل ما تقدم يتبين لنا أن حركة التأليف والترجمة امتدت جذورها إلى عصر بني أمية ولكنها لم تظهر بصورة واضحة إلا في العصر العباسي، فقد شهد هذا العصر نشاطا عجيبا في هذا المجال، وهو نشاط بلغ ذروته في القرنين الثالث والرابع وكان من نتيجته ظهور المكتبات الخاصة بالأفراد من ناحية ومكتبات الخلفاء من ناحية أخرى، ويعبر ديورانت عن روح العصر فيقول: «لم يبلغ الشغف باقتناء الكتب في بلد آخر من بلاد العالم ـ اللهم إلا في بلاد الصين في عهد منج هوانج[١٠١] ـ ما بلغه في بلاد الإسلام في القرون الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر[١٠٢]، ففي هذه القرون الأربعة بلغ الإسلام ذروة حياته الثقافية، ولم يكن العلماء في آلاف المساجد المنتشرة في البلاد الإسلامية من قرطبة إلى سمرقند يقلون عن عدد ما فيها من الأعمدة، وكانت إيواناتها تردد أصداء علمهم وفصاحتهم، وكانت طرقات الدولة لا تخلو من الجغرافيين والمؤرخين وعلماء الدين، يسعون كلهم إلى طلب العلم والحكمة، وكان بلاط مئات الأمراء يردد أصداء قصائد الشعر والمناقشات الفلسفية، ولم يكن أحد يجرؤ على جمع المال دون أن يعين بماله الآداب والفنون»[١٠٣].

وهل ثمة شيء أروع في الدلالة على كثرة الكتب وولع الناس بها من أن تصبح المكتبة لازمة من لوازم كل بيت من بيوت الأندلسيين المترفين في القرن الرابع الهجري حتى وإن لم يكن بين صاحبها وبين البحث العلمي والتأليف صلة أو سبب؟

(١٠١) امبراطور الصين في الفترة من سنة ٧١٢ إلى ٧٥٦ م.

(١٠٢) الميلادية.

(١٠٣) قصة الحضارة: ١٣: ١٧١.

أجل! لقد شهد هذا العصر نشاطا رائعا في الحركة العلمية كان من نتيجته ما رأيناه من كثرة الكتب وتنوع التآليف، وهي كثرة استلزمت ظهور طبقة جديدة في المجتمع العربي هي طبقة الوراقين.

فما هي الوراقة؟ ومتى بدأت؟ ومن هم الوراقون؟ وماذا كان وضعهم في المجتمع؟ وما هو دورهم الذي لعبوه في تاريخ المخطوط العربي؟

الفصل الثاني

الوراقة والوراقون

ونتيجة لحركة التأليف والترجمة التي ظهرت مع أوائل العصر العباسي على أيدي العناصر الفارسية التي أثرت الأدب العربي والعناصر السريانية التي نقلت إلى العرب تراث اليونان والرومان وحضارة العالم القديم وما استتبع ذلك كله من كثرة المؤلفات وحرص الناس على تناقلها، ونتيجة لتصنيع الورق في بغداد وسهولة الحصول عليه وتداوله، ظهرت صناعة الوراقة التي تفرغ لها قوم عرفوا في كتب التراث العربي باسم الوراقين، وكان يمارسها إلى جانب هؤلاء المحترفين عدد كبير من العلماء والأدباء والمحدِّثين والمفسرين واللغويين والنحاة، فالقاضي أبو سعيد السيرافي (وهو من رجال القرن الرابع) كان زاهداً ورعا لا يأكل إلا من كسب يده، ومن أجل هذا «كان لا يخرج إلى مجلس الحكم ولا إلى مجلس التدريس في كل يوم إلا بعد أن ينسخ عشر ورقات يأخذ أجرتها عشرة دراهم تكون قدر مئونته ثم يخرج إلى مجلسه»[1].

والوراقة ـ كما يعرِّفها ابن خلدون ـ هي عملية «الانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية والدواوين»[2]. والورَّاق ـ كما يقول السمعاني ـ هو «من يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها، وقد يقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد ببغداد الوراق أيضاً»[3]. وبتعبير العصر الحديث نستطيع أن نقول إن الوراقة هي عملية النشر والتحقيق بكل ما تستتبعه من تجليد وتوزيع، وإن حوانيت الوراقين كانت تقوم مقام دور النشر في هذه الأيام وكانت تقوم إلى جانب ذلك بما تقوم

(١) تاريخ بغداد: ٧: ٣٤٢، ومعجم الأدباء: ٨: ١٤٦ ـ ١٤٧.

(٢) المقدمة: ٩٦٢.

(٣) الأنساب: ورقة ٥٧٩ ب (ظهر).

به المكتبات الآن من بيع الورق والأدوات الكتابية كالمداد والأقلام.

وطبيعي أن توجد هذه الحوانيت في المراكز الحضارية، أو على حدّ تعبير ابن خلدون في «الأمصار العظيمة العمران» ومن أجل هذا ننظر فنراها وقد تناثرت في شوارع بغداد في عصر العباسيين. وفي مواضع متفرقة من **تاريخ بغداد** يحدثنا الخطيب البغدادي عن الوراقة والوراقين منذ وجدوا في عاصمة الخلافة العباسية إلى ما بعد منتصف القرن الخامس بقليل.

وهناك رأي يقول إن مالك بن دينار (المتوفى نحو سنة ١٣٠ هـ) مولى أسامة ابن لؤي بن غالب هو أول الوراقين استناداً إلى ما يروى عنه من أنه «كان يكتب المصاحف بالأجرة»[٤]، وأن جابر بن زيد الأزدي دخل عليه فوجده يكتب المصحف فقال له: «مالك صنعة إلا أن تنقل كتاب الله من ورقة إلى ورقة، هذا والله كسب الحلال، هذا والله كسب الحلال»[٥].

وذكر ابن النديم أن مالكا أحد اثنين كانا يكتبان المصاحف في الصدر الأول أولهما وأسبقهما خالد بن أبي الهياج الذي كان يوصف بحسن الخط، والذي اختص بكتابة المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبدالملك، والذي يقال إن عمر ابن عبد العزيز سأله أن يكتب له مصحفا على مثال المصحف الذي كان في قبلة مسجد النبي ﷺ «فكتب له مصحفا تنوّق فيه فأقبل عمر يقبّله ويستحسنه واستكثر ثمنه فردّه عليه»[٦].

وليس معنى ذلك أننا نسلم الراية من مالك بن دينار إلى خالد بن أبي الهياج، فمن الصعب تحديد بداية ظهور صناعة الوراقة أو ربطها بشخص معين، ولكن من المؤكد أنها لم توجد إلا بعد وجود الورق وانتشاره، لأن لفظ الوراقة نفسه مشتق من الورق وطبيعي ألا يوجد الوراقون إلا بعد أن يوجد الورق ويعمّ استعماله. ولقد مرّبنا أن العرب عرفوا الورق مجلوبا من سمرقند في أواخر القرن الأول، ولكنه لم ينتشر بينهم إلا بعد صناعته في بغداد ابتداء من سنة ١٧٧ هـ. ومن أجل هذا نستطيع أن نقول إن الوراقة قد وجدت قبل أن يبلغ القرن الأول نهايته

(٤) الفهرست: ١٠، ووفيات الأعيان: ٣: ٢٨٧.

(٥) المصاحف: ١٣١ وقد كان جابر تابعياً فقيهاً توفي سنة ٩٣ هـ.

(٦) الفهرست: ٩ ـ ١٠ ومعنى تنوّق: تأنق وتجوّد.

بدليل قول المهلب (المتوفى سنة ٨٣ هـ) لبنيه في وصيته: «يا بنيّ لا تقوموا في الأسواق إلا على زرّاد أو وراق»[٧]. ولكن تلك الصناعة ظلّت مغلولة الخطى قرابة قرن من الزمان، ولم يفك إسارها إلا ظهور صناعة الورق في عصر الرشيد ومن أجل هذا تتردد أخبار الوراقين بكثرة ابتداء من أواخر القرن الثاني، فياقوت يروي لنا أن عليّ بن المغيرة الأثرم كان وراقا في زمن الرشيد[٨]، وأن سهم ابن ابراهيم الوراق كان «من شعراء القرن الثاني ومن أدباء القيروان»[٩]. ويحدثنا السمعاني أن أبا جعفر احمد بن محمد بن أيوب «كان يورق للفضل بن يحيى ابن خالد بن برمك»[١٠]. وكان علان الشعوبي «ينسخ في بيت الحكمة للرشيد والمأمون والبرامكة»[١١] وكان له دكان لبيع الكتب ونسخها وكان يورّق عنده فتى يعرف بالفيرزان[١٢]. وكذلك كان محمد بن أبي الليث الخوارزمي يورق قبل دخوله مصر في سنة ٢٠٥ هـ[١٣] وكان أبو محمد ثابت بن أبي ثابت عبد العزيز اللغوي يورق لأبي عبيد القاسم بن سلام (١٥٧ - ٢٢٤)[١٤]. وفي مستهل القرن الثالث أمر المأمون الفراء أن يؤلف ما يجمع به أصول النحو وما سمع من العرب، وصيّر له الوراقين الذين كانوا يكتبون له حتى صنف **الحدود** وأمر المأمون بكتبه في الخزائن، فبعد أن فرغ من ذلك خرج إلى الناس وابتدأ يملي كتاب **المعاني**، وكان ورّاقاه سلمة وأبو نصر[١٥].

وفي غضون هذا القرن الثالث كان أبو القاسم عبد الوهاب بن أبي حيّة[١٦]

---

(٧) الحيوان: ١: ٥٢، وعيون الأخبار: ١: ١٢٩ والزراد: صانع الدروع.

(٨) معجم الأدباء: ١٥: ٧٧.

(٩) معجم الأدباء: ١١: ٢٦٧.

(١٠) الأنساب: ٥٧٩ ب، وقد ذكر الجاحظ أن خزانة كتب يحيى بن خالد البرمكي كان فيها من كل كتاب ثلاث نسخ (الحيوان: ١: ٦٠) وفي ذلك ما يدل على وجود صناعة النسخ والوراقة منذ أواخر القرن الثاني.

(١١) الفهرست: ١٥٤.

(١٢) معجم الأدباء: ١٢: ١٩٣.

(١٣) الولاة والقضاة: ٤٤٩.

(١٤) بغية الوعاة: ١: ٤٨١.

(١٥) تاريخ بغداد: ١٤: ١٥٠، ومعجم الأدباء: ٢٠: ١٢ والوراقان المذكوران هنا هما سلمة ابن عاصم وأبو نصر بن الجهم.

(١٦) الأنساب: ٥٨٠.

وأبو يحيي زكريا بن يحيي[١٧] يورقان للجاحظ، وكان محمد بن الحسن بن دينار الأحول «يورق لحنين بن إسحٰق المتطبب في منقولاته لعلوم الأوائل»[١٨] وكان إسماعيل بن أحمد الزجاجي وإبراهيم بن محمد الساسي يورقان للمبرد (المتوفى سنة ٢٨٦)[١٩] وكان الحسين بن عبدالله بن شاكر السمرقندي (المتوفى سنة ٢٨٢) يورق لداود بن علي الأصبهاني «وكان فاضلا ثقة كثير الحديث حسن الرواية» كما يقول الخطيب البغدادي[٢٠].

وفي أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع كان أبو موسى الحامض (المتوفى سنة ٣٠٥) «يوصف بصحة الخط وحسن المذهب في الضبط فكان يورّق»[٢١] وكان أبو عبدالله محمد بن عبدالله الكَرْماني (المتوفى سنة ٣٢٩) يورّق بالأجرة لأنه كان «مليح الخط صحيح النقل يرغب الناس في خطه»[٢٢] وكان أحمد بن أحمد المعروف بابن أخَيّ الشافعي وراق ابن عبدوس الجهشياري (المتوفى سنة ٣٣١)[٢٣].

ويفهم من كلام ابن النديم أن جودة الخط وصحة النقل ودقة الضبط كانت شروطا أساسية للنجاح في صناعة الوراقة، والتاريخ يحفظ لنا أسماء عدد كبير من الوراقين اشتهروا بحسن الخط نذكر منهم على سبيل المثال أحمد بن محمد القرشي (٢٧١ - ٣٥٠) الذي يصفه ابن عساكر بأنه «صاحب الخط المشهور»[٢٤] وأحمد ابن محمد بن الحسن الخلال (وهو من رجال القرن الرابع) «صاحب الخط المليح الرائق والضبط المتقن الفائق»[٢٥] والمحسن بن الحسين بن كوجك (المتوفى سنة ٤١٦) وخطه «معروف مرغوب فيه، يشبه خط الطبري» كما يقول ياقوت[٢٦].

---

(١٧) معجم الأدباء: ١٦: ١٠٦.
(١٨) معجم الأدباء ١٨: ١٣٥.
(١٩) الفهرست: ٨٩.
(٢٠) تاريخ بغداد: ٨: ٥٩.
(٢١) الفهرست: ١١٧.
(٢٢) الفهرست: ١١٨، ومعجم الأدباء: ١٨: ٢١٣.
(٢٣) معجم الأدباء: ٢: ١٣٧.
(٢٤) التاريخ الكبير: ٢: ٥٢.
(٢٥) معجم الأدباء: ٤: ٢٦٤.
(٢٦) معجم الأدباء: ١٧: ٨٩.

وكان أهل الأندلس «أحذق الناس في الوراقة»[٢٧] على حد تعبير المقدسي. ومن بين من اشتهر منهم في القرن الرابع كان محمد بن حمدون الغافقي «حسن الخط ضابطا» كما يقول ابن الفرضي[٢٨]، وكان ظفر البغدادي[٢٩] «من رؤساء الوراقين المعروفين بالضبط وحسن الخط كعباس بن عمرو الصقلي ويوسف البلّوطي وطبقتها» كما يقول المقري[٣٠].

ونستطيع أن نرجع بتحسين الخطوط والتأنق فيها إلى عصر المأمون الذي «أخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم»[٣١]. فمنذ هذا العصر أخذت الخطوط تكتسب قيما جمالية جديدة على أيدي الناسخين والوراقين حتى أصبحت بغداد في القرن الرابع تباهي بمن فيها من الخطاطين والوراقين[٣٢].

والواقع أننا لا نكاد نصل إلى القرن الثالث الهجري حتى نرى شوارع بغداد وقد امتلأت بحوانيت الوراقين التي بلغت أكثر من مائة حانوت في زمن اليعقوبي[٣٣] وبلغ من كثرتها أن أصبح لها سوق يعرف بسوق الوراقين. ولم تكن تلك الحوانيت مجرد دور للنسخ وإنما كانت مجالس للعلماء والشعراء[٣٤] وملتقى للطبقات المثقفة «تماماً كما كانت تلتقي الطبقات المثقفة في المكتبات في روما القديمة» كما يقول جروهمان[٣٥]. وقد مرّ بنا أن الجاحظ كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر[٣٦]، وبعده بقرن تقريباً كان المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤) يكثر ملازمة الوراقين[٣٧]، وكان أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦) «يدخل

---

(٢٧) أحسن التقاسيم: ٢٣٩.

(٢٨) تاريخ علماء الأندلس: ٢ : ٧٥.

(٢٩) وفد على الأندلس خلال القرن الرابع وأقام في قرطبة واستخدمه الحكم في الوراقة.

(٣٠) نفح الطيب: ٢ : ٧٦.

(٣١) الفهرست: ١٢.

(٣٢) يقول أبو القاسم البغدادي مفاخراً أهل أصفهان: هل أرى عندكم من أرباب الصناعات والمهن مثل من أرى ببغداد من الوراقين والخطاطين؟ (حكاية أبي القاسم البغدادي: ٢٤).

(٣٣) البلدان: ١٣، وقد توفي اليعقوبي بعد سنة ٢٩٢ بقليل.

(٣٤) مناقب بغداد: ٢٦.

(٣٥) Islamic Book: 32.

(٣٦) الفهرست: ١٦٩.

(٣٧) تاريخ بغداد: ٤ : ١٠٢.

سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب فيشتري شيئاً كثيراً من الصحف ويحملها إلى بيته ثم تكون رواياته كلها منها» كما يقول الخطيب[٣٨]. وفي ذلك دليل على أهمية الدور الذي كانت تلعبه تلك الحوانيت في مجال الثقافة والمعرفة والبحث العلمي، فقد كانت دوراً للثقافة بمفهوم العصر الحديث، وكان يقوم عليها في كثير من الأحيان رجال فضلاء وعلماء أجلاّء لعل من أبرزهم في القرن الرابع الهجري محمد بن اسحق النديم صاحب كتاب **الفهرست** الذي يدل على مبلغ علمه وسعة اطلاعه وإلمامه بما صنف من الكتب العربية في شتى فروع المعرفة الإنسانية، والذي يعتبر أول عمل ببليوجرافي عربي يصلنا كاملا.

ومن أشهر وراقي[٣٩] هذا القرن الرابع أيضاً وأوسعهم علماً أبو حيان التوحيدي الذي كان يضيق بالوراقة حتى إنه ترك بغداد ورحل إلى الصاحب ابن عباد «ليتخلص من حرفة الشُّوم» على حدِّ تعبيره[٤٠].

ولكننا ينبغي ألا نأخذ تصوير أبي حيان للوراقة بأنها حرفة الشؤم على أنه تقرير لحقيقة كانت واقعة في زمانه، فالوراقة «لم تكن ببغداد كاسدة» كما يعترف هو نفسه، ولكنه كان بطبعه «يتشكى صرف زمانه ويبكي في تصانيفه على حرمانه» كما يقول ياقوت[٤١]. وها هوذا يصف لنا حاله فيقول: «لقد استولى عليّ الحُرْف[٤٢] وتمكن مني نكد الزمان إلى الحدِّ الذي لا أسترزق مع صحة نقلي وتقييد خطي وتزويق نسخي وسلامته من التصحيف والتحريف بمثل ما يسترزق البليد الذي ينسخ النسخ ويمسخ الأصل والفرع»[٤٣].

فهو هنا يعترف بأن الوراقين البلداء في زمنه كانوا يرتزقون ولكنه كان سيء الحظ مضيقاً عليه في الرزق. وربما كان ذلك يرجع إلى طبيعة أبي حيان التي كانت تنفِّر الناس منه، أو لعله يرجع إلى مكانته العلمية التي كانت تجعل الناس يتهيبونه

(٣٨) تاريخ بغداد: ١١: ٣٩٩.

(٣٩) السمعاني يذكر الوراقين في كتاب الأنساب ورقة ٥٨٠ وياقوت يذكرهم في مواضع متفرقة من معجمه. انظر على سبيل المثال: معجم الأدباء: ٧: ١٤٢، ١٣: ١٥٧، ١٤: ٧١.

(٤٠) معجم الأدباء: ١٥: ٢٨.

(٤١) معجم الأدباء: ١٥: ٦.

(٤٢) أي الحرمان.

(٤٣) معجم الأدباء: ١٥: ١٣.

ولا يجرؤون على توريقه، ويلجأون إلى من هو دونه علما وفضلا ومهارة في الصنعة. وهل من السهل أن يقدم الإنسان على توريق «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ومحقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء» كما يصفه ياقوت(٤٤)؟

فكلام أبي حيان عن الوراقة وإن كان يصدق عليه نفسه إلا أنه لا يمكن أن يعمَّم، فهو حالة فردية لها ظروفها الخاصة. والراجح أن الوراقة كانت حرفة مربحة وأن أسعار النسخ كانت تتزايد وترتفع بمرور الزمن. ففي مطلع القرن الثالث كانت العشر ورقات تنسخ بدرهم، بدليل ما يرويه الخطيب البغدادي من أن وراقي الفراء حينما حجبوا كتاب **المعاني** عن الناس وقالوا: «لا نخرجه لأحد إلا لمن أراد أن ننسخه له على أن تكون كل خمس ورقات بدرهم»، شكا الناس ذلك إلى الفراء فدعا الوراقين وعاتبهم وقال لهم: قاربوهم تنتفعوا وينتفعوا، «فأبوا عليه فقال: سأريكم، وقال للناس إني مملٍ كتاب معانٍ أتمّ شرحا وأبسط قولا من الذي أمليت، فجلس يملّ فأملّ في الحمد مائة ورقة. فجاء الوراقون إليه فقالوا: نحن نبلغ الناس ما يحبون، فنسخوا كل عشرة أوراق بدرهم»(٤٥).

فكون الناس قد استكثروا الدرهم على نسخ خمس ورقات، ثم موافقة الفراء على أن هذا السعر مبالغ فيه، وأخيراً اضطرار الوراقين إلى قبول نسخ العشر ورقات بدرهم، كل ذلك دليل على أن هذا السعر كان شائعاً ومتفقاً عليه في ذلك الزمان.

على أن أسعار النسخ ما لبثت أن ارتفعت في غضون هذا القرن فبلغت خمس ورقات للدرهم كالذي يروى من أن أبا العباس الأحول كان يكتب مائة ورقة بعشرين درهما(٤٦).

وفي القرن الرابع نشطت سوق الوراقة وارتفعت الأسعار ارتفاعاً ملحوظاً حتى أصبحت الورقة تنسخ بدرهم. وقد مرّ بنا أن أبا سعيد السيرافي النحوي كان ينسخ عشر ورقات بعشرة دراهم.

ولو لم تكن الوراقة مهنة مجزية في ذلك الزمان ما وجدنا أبا زيد البلخي

---

(٤٤) معجم الأدباء: ١٥ : ٥.

(٤٥) تاريخ بغداد: ١٤ : ١٥٠.

(٤٦) معجم الأدباء: ١٨ : ١٢٦.

(٢٣٥ - ٣٢٢هـ) يؤلف رسالة في مدحها[٤٧] وما وجدنا القاضي علي ابن الحسين بن حرب البغدادي (٢١١ - ٣١٩) يندم على تركها ويقول: «ما لي وللقضاء، لو اقتصرت على الوراقة ما كان حظي بالرديء»[٤٨] مع أنه كان يتقاضى في الشهر مائة وعشرين ديناراً.

وها هو ذا ابن شهاب العكبري (٣٣٥ - ٤٢٨) أحد معاصري أبي حيان يقول: «كسبت في الوراقة خمسة وعشرين ألف درهم راضية[٤٩] وكنت أشتري كاغدا بخمسة دراهم فأكتب فيه ديوان المتنبي في ثلاث ليال وأبيعه بمائتي درهم وأقله بمائة وخمسين درهما»، وبلغ من ثرائه أن أخذ السلطان من تركته «ما قدره ألف دينار، سوى ما خلّفه من الكروم والعقار» كما يروى عن الأزهري[٥٠].

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نتجاهل نغمة التأفف والشكوى التي كانت تصدر عن بعض الوراقين خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولعل من أسبابها أن الوراقة كحرفة لم تكن تغري الناس ولم يكن يقبل عليها إلا المشتغلون بالعلم أساتذة وطلابا، وهؤلاء كانوا عن صناعتهم راضين وبها قانعين، بل إننا لنرى كثيراً من الفقهاء والمحدّثين يعتمدون على الوراقة في كسب عيشهم، فأبو العباس الأصم[٥١] - مثلاً - كان من أكبر علماء خراسان ومحدثيهم في النصف الأول من القرن الرابع، ومع ذلك فقد كان «يورّق ويأكل من كسب يده» ويكره أن يأخذ شيئاً على التحديث[٥٢]، وكان أبو زكريا يحي بن عدي من أكبر فلاسفة القرن الرابع ومع هذا فقد نسخ بخطه نسختين من تفسير الطبري وكَتب من كُتب المتكلمين ما لا يحصى حتى ليقول: «ولعهدي بنفسي وأنا أكتب في اليوم والليلة مائة ورقة وأقل»[٥٣].

---

(٤٧) معجم الأدباء: ٣: ٦٨.

(٤٨) الولاة والقضاة: ٥٣١.

(٤٩) نسبة إلى الراضي بالله محمد بن المقتدر العباسي، الذي ولي سنة ٣٢٢ وحاول أن يعالج تفكك الدولة في عهد سلفيه القاهر والمقتدر ولكن محاولته لم يكتب لها النجاح.

(٥٠) تاريخ بغداد: ٧: ٣٢٩ - ٣٣٠.

(٥١) هو محمد بن يعقوب بن يوسف بن معقل بن سنان بن عبدالله الأموي (٢٤٧ - ٣٤٦).

(٥٢) المنتظم: ٦: ٣٨٦.

(٥٣) الفهرست: ٣٦٩.

ومثل هذه الفئة من الوراقين كانت ترى في الوراقة مهنة شريفة وموردا للرزق لا بأس به. ولكن هناك فئة أخرى كانت تضطرها ظروف الحياة إلى احتراف النسخ وصناعة الوراقة، وهي تتمثل في قوم يجيدون الكتابة ثم تضيق بهم سبل العيش فليجأون إلى الوراقة كوسيلة من وسائل العيش الكريم. ومن هذه الفئة السَّرِّي بن أحمد الرفاء الموصلي الذي يروي لنا الخطيب البغدادي أنه «عدم القوت فضلا عن غيره ودفع إلى الوراقة فجلس يورق شعره ويبيعه، ثم نسخ لغيره بالأجرة وركبه الدَّين ومات ببغداد على تلك الحال بُعَيْد سنة ستين وثلاثمائة»(٥٤).

وطبيعي أن نجد من بين هذه الفئة الأخيرة من يجأر بالشكوى مما يعانيه من بؤس وحرمان، ولعل منهم هذا الوراق الذي يروي لنا الصولي أنه سئل عن حاله فقال: «عيشي أضيق من محبرة، وجسمي أدق من مسطرة، وجاهي أرق من الزجاج، ووجهي عند الناس أشد سوادا من الحبر، وحظي أحقر من شق القلم، وبدني أضعف من قصبة، وطعامي أمرّ من العفص، وسوء الحال ألزم لي من الصبغ»(٥٥).

أو لعل هذا الوراق الظريف أراد أن يتفنن في وصف حاله وأن يستغل كل ما يستخدمه في صنعته من أدوات كالمداد والقلم والمسطرة والمحبرة فجاء الوصف بهذه الصورة القاتمة السوداء.

أما ما يرويه الثعالبي عن أبي حاتم الوراق في وصف صناعته التي مارسها بنيسابور لمدة نصف قرن وهو قوله:

إن الوراقة حرفة مذمومة ... محرومة عيشي بها زمن
إن عشت عشت وليس لي أكل ... أو مت مت وليس لي كفن(٥٦)

فينبغي ألا يفهم منه أن الوراقة لم تكن توفر لصاحبها لقمة العيش، لأنها لو كانت كذلك ما استمر عليها أبو حاتم هذه السنين الخمسين، وما وجدنا وراقين آخرين أثرتهم الوراقة أو على الأقل كفلت لهم حياة كريمة راضية كابن شهاب العكبري الذي سبق أن ذكرناه. فهذان البيتان في الحقيقة لا يعبران إلا عن ضيق

(٥٤) تاريخ بغداد: ٩: ١٩٤.
(٥٥) أدب الكتاب: ٩٧.
(٥٦) يتيمة الدهر: ٤: ٤٠٣.

أبي حاتم وتبرمه بتلك الصنعة التي مارسها خمسين عاما دون أن تتيح له حظا من ثراء.

والشيء الذي لا سبيل إلى إنكاره هو أن الوراقة كانت صناعة رائجة وأن سوقها كانت نشطة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكان يفد عليها جميع المشتغلين بالعلم بقصد الاطلاع أو بقصد النسخ أو الاستنساخ.

وكان بعض الوراقين يسعون إلى المؤلفين يحصلون منهم على ما يمكن أن نسميه «حقوق النشر» بمصطلح العصر الحديث، ثم يمضون إلى العلماء وطلاب العلم يعرضون عليهم بضاعتهم من الكتب التي أعطى لهم مؤلفوها حق التوريق فيها، فمن أراد نسخة من كتاب فما عليه إلا أن يتفق مع الوراق على السعر والوقت اللازم لعملية النسخ والمراجعة والضبط. يقول أبو القاسم بن بنت منيع[٥٧]: «كنت أورّق فسألت جدّي أحمد بن منيع أن يمضي معي إلى سعيد بن يحيى ابن سعيد الأموي يسأله أن يعطيني الجزء الأول من المغازي عن أبيه عن ابن إسحق حتى أورقه عليه. فجاء معي وسأله فأعطاني الجزء الأول فأخذته وطفت به، فأول ما بدأت بأبي عبدالله بن مغلس وأريته الكتاب وأعلمته أني أريد أن أقرأ المغازي على سعيد الأموي فدفع إليّ عشرين ديناراً وقال: اكتب لي منه نسخة، ثم طفت بعده بقية يومي فلم أزل آخذ من عشرين ديناراً إلى عشرة دنانير وأكثر وأقلّ إلى أن حصل معي في ذلك اليوم مائتا دينار، فكتبت نسخا لأصحابها بشيء يسير من ذلك وقرأتها لهم واستفضلت الباقي»[٥٨].

ويبدو أن بعض الوراقين كانوا يباشرون أعمالهم في دور من يقومون بالوراقة لحسابهم، فياقوت يروي لنا في **معجمه** أن إسماعيل بن صبيح الكاتب «أقدم أبا عبيدة من البصرة في أيام الرشيد إلى بغداد وأحضر الأثرم[٥٩] وهو يومئذ وراق وجعله في دار من دوره وأغلق عليه الباب ودفع إليه كتب أبي عبيدة وأمره بنسخها»[٦٠]، وأن علان الشعوبي كان ينسخ في دار أحمد بن أبي خالد الأحول

---

(٥٧) عبدالله بن محمد بن عبد العزيز بن المرزبان بن سابور بن شاهنشاه (٢١٣ - ٣١٧).

(٥٨) تاريخ بغداد: ١٠: ١١٣ - ١١٤.

(٥٩) عليّ بن المغيرة الأثرم المتوفى سنة ٢٣٢.

(٦٠) معجم الأدباء: ١٥: ٧٧ - ٧٨ وأبو عبيدة المذكور هنا هو معمر بن المثنى النحوي البصري المتوفى سنة ٢٠٩.

فدخلها أحمد يوما فقام له كل من فيها غير علان، فقال: ما أسوأ أدب هذا الوراق. فتضايق علان ورد عليه قائلا: «لماذا أردت مني القيام لك، ولم آتك مستميحا لك[٦١] ولا راغبا إليك ولا طالبا منك، وإنما رغبت إليَّ في أن آتيك فأكتب عندك فجئتك لحاجتي إلى ما آخذه من الأجرة، وقد كنت بغير هذا منك أولى، ثم حلف أيمانا مؤكدة ألا يكتب بعد يومه حرفا في منزل أحد من خلق الله تعالى»[٦٢].

ويبدو أيضاً أن بعض الوراقين كانوا موظفين دائمين عند عِلْية القوم وسراتهم، ففي مصر - مثلا - كان في خزانة الوزير أبي الفضل بن الفرات عدة وراقين[٦٣] وكان في دار الوزير أبي الفرج يعقوب بن كلس (٣١٨ - ٣٨٠هـ) «قوم يكتبون القرآن الكريم، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب، حتى الطب، ويعارضون ويشكلون المصاحف وينقطونها»[٦٤] وكان الوزير ينفق على من عنده من العلماء والوراقين والمجلدين ألف دينار في كل شهر[٦٥]. وفي الأندلس كان للقاضي أبي المطرف عبدالرحمن بن فطيس (٣٤٨ - ٤٠٢) «ستة وراقين ينسخون له دائماً، وكان قد رتب لهم على ذلك راتباً معلوماً»[٦٦]. ولما وفد ظفر البغدادي على الأندلس «استخدمه الحكم المستنصر بالله في الوراقة» كما يقول المقَّري[٦٧].

وإلى جانب هذا كان بعض الوراقين يختصون بعلماء معينين فيلزمونهم، وقد سبقت الإشارة إلى وراقي الفراء وأبي عبيدة والجاحظ والمبرد وحنين بن إسحق وغيرهم. وفي **تاريخ بغداد** يروي لنا الخطيب البغدادي أن وراقي الفراء قالوا له حين عاتبهم على رفعهم سعر نسخ كتاب **المعاني**: «إنما صحبناك لننتفع بك، وكل ما صنفته فليس بالناس إليه من الحاجة ما بهم إلى هذا الكتاب فدعنا نعش

---

(٦١) أي: طالباً عطاءك، من استماح ومعناها سأل العطاء.

(٦٢) معجم الأدباء: ١٢: ١٩٢ - ١٩٣.

(٦٣) معجم الأدباء: ٧: ١٧٦.

(٦٤) وفيات الأعيان: ٦: ٢٨.

(٦٥) تاريخ يحيى بن سعيد: ١٦٤.

(٦٦) الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: ١: ٢٩٩.

(٦٧) نفح الطيب: ٢: ٧٦.

به »[٦٨].

وربما اضطر الوراقون إلى المبيت عند المؤلفين في فترات التأليف. فحينما بدأ يعقوب بن شيبة السدوسي (المتوفى سنة ٢٦٢) في تصنيف مسنده «كان في منزله أربعون لحافا أعدها لمن كان يبيت عنده من الوراقين لتبييض **المسند** ونقله»[٦٩]. ويبدو أن العمل كان ضخما حتى إن يعقوب لم يستطيع أن يتمه، ولزمه على ما خرج منه عشرة آلاف دينار كما يروي لنا الخطيب البغدادي في **تاريخ بغداد**.

وكثيراً ما كان الوراقون يلجأون إلى استنساخ الطلاب وغيرهم بالأجرحين تضطرهم الظروف لتعجيل عملية النسخ. فحين عُهد إلى الأثرم بنسخ كتب أبي عبيدة، كان يدفع الكتاب والورق من عنده لأبي مسحل وجماعة من أصحابه ويسألهم نسخه وتعجيله، ويتفق معهم على وقت معين لردّه فكانوا يفعلون[٧٠].

ومع أن خطوط الوراقين كانت تختلف من فرد إلى آخر، إلا أنها كانت تتسم بسمات واحدة تقريباً. ومن أجل هذا نقرأ في **فهرست** ابن النديم عن خط يسمى الوراقي[٧١]. ومع أن صاحب **الفهرست** لم يحدثنا عن هذا الخط ولم يصفه لنا إلا بأنه «محقق»، إلا أننا نرجح أنه كان يكتب بقلم جليل ليكون أكثر وضوحاً ولتكون الصفحات أكثر عدداً فيزداد الأجر تبعاً لزيادة الصحف المنسوخة. يؤكد ذلك ما رواه ابن عساكر من أن **مسند** الحسين بن أحمد النيسابوري (المتوفى سنة ٣٦٥) «وقع في خطه في ألف وثلاثمائة جزء.. وفي خطوط الوراقين في أكثر من ثلاثة آلاف جزء»، وأن **مسند** أبي بكر الصديق رضي الله عنه كتبه الحسين النيسابوري في بضعة عشر جزءاً بعلله وشواهده، وكتبه الوراقون في نيف وستين جزءاً»[٧٢]. ومما لا شك فيه أن هذا الخط الوراقي كان أقل جودة من خطوط العلماء الذين كانوا ينسخون لأنفسهم، فالصولي ينقل لنا عن بعض الكتّاب أن الخط يوصف بالجودة «إذا خرج عن نمط الوراقين»[٧٣].

---

(٦٨) تاريخ بغداد: ١٤: ١٥٠.

(٦٩) تاريخ بغداد: ١٤: ٢٨١.

(٧٠) معجم الأدباء: ١٥: ٧٨.

(٧١) الفهرست: ١٢.

(٧٢) التاريخ الكبير: ٤: ٣٥٢.

(٧٣) أدب الكتاب: ٥٠.

تلك صورة سريعة لحركة الوراقة منذ نشأتها إلى أن بلغت قمة مجدها في القرنين الثالث والرابع الهجريين. وهي صورة مشرفة تدعو للفخر والإعجاب لأنها تعكس نشاطاً فكريا رائعاً، وتمثل جانباً مضيئاً لا نقول في تاريخ الثقافة العربية فحسب وإنما في تاريخ الحضارة الإنسانية كلها، فقد كانت عاصمة العباسيين في ذلك الزمان البعيد تتمتع بثراء فكري منقطع النظير(٧٤)، وكانت سوق الوراقين مركزاً للنشاط العقلي، وكانت حوانيتهم مستودعا لكل ما أنتجته القريحة العربية في شتى فروع المعرفة. وكانت كثرة هذه الحوانيت ورواج سوقها دليلا واضحاً على خصوبة الفكر العربي واهتمام الناس في ذلك الزمان بكل ما يلقى في مجالس الإملاء وما يدوّن في بطون الكتب من علوم الدنيا والدين.

ولكن الصورة المضيئة لم تكن تخلو من جوانب مظلمة، فلم يكن كل الوراقين من الثقات وأهل العلم والفضل، وإنما كان من بين المحترفين منهم من يتصف بالمبالغة والكذب والاختلاق(٧٥). فمن المعلوم أن الوراقين قد زادوا في معجم **العين** وأفسدوه، وقد قدم لنا السيوطي في **المزهر** دراسة دقيقة للآراء التي وردت في هذا الكتاب ومدى صحة نسبتها للخليل. ويروي لنا صاحب **وفيات الأعيان** أن أبا العيناء محمد بن القاسم الهاشمي (١٩١ - ٢٨٣) حضر يوما مجلس بعض الوزراء فتفاوضوا حديث البرامكة وكرمهم وما كانوا عليه من الجود، فقال الوزير لأبى العيناء - وكان قد بالغ في وصفهم وما كانوا عليه من البذل والإفضال - «قد أكثرت من ذكرهم ووصفك إياهم، وإنما هذا تصنيف الوراقين وكذب المؤلفين»(٧٦).

فهل كان الوراقون يؤجرون لتزييف الحقائق والتاريخ؟ ذلك ما لا نريد أن

(٧٤) فحين دخلها أبو بكر القرشي في سنة ٣٠٣هـ وجدها «تغلي بالعلماء والأدباء، والشعراء وأصحاب الحديث وأهل الأخبار، والمجالس عامرة وأهلها متوافرون» (تهذيب التاريخ الكبير: ٢ : ١١٨).

(٧٥) للجاحظ رسالتان إحداهما في مدح الوراقين والأخرى في ذمهم (معجم الأدباء: ١٦ : ١٠٩) وبضياع هاتين الرسالتين ضاع كثير من الحقائق الهامة عن الوراقة والوراقين في عصره وقبل عصره. والرسالة الأولى تستقيم مع طبيعة الجاحظ وما عرف عنه من شغف بالكتب جعله يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر، أما الرسالة الأخرى فنظن ظناً أنها تصور أزمة الأخلاق التي كان يعاني منها بعض الوراقين في عصره.

(٧٦) وفيات الأعيان: ٣ : ٤٦٦.

نجزم به، فالخبر يدل فقط على أن بعضهم كانوا لا يلتزمون الأمانة العلمية فيما يصنفون، ولا يتحرجون من أن يضيفوا إلى الناس ما ليس فيهم، ومن أجل هذا فقدوا ثقة الناس فيما يكتبون.

ولقد وجدت هذه الفئة من الوراقين مجالا واسعاً للكسب في كتب الأسمار والخرافات لأنها ـ كما يقول ابن النديم ـ كانت مرغوبة «مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس وسيّما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا، فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلاَّن واسمه أحمد بن محمد بن دلاَّن وآخر يعرف بابن العطار وجماعة»[77].

وليت الأمر وقف بهم عند هذا الحد من الافتعال وتلفيق القصص والأساطير، فقد كان بعض الوراقين لا يتورعون عن أن يختلقوا الكتب ويضيفوها إلى العلماء. وابن النديم يقدم لنا نموذجاً لذلك يتمثل في كتاب **الأغاني الكبير** الذي ينسب إلى إسحق بن إبراهيم الموصلي والذي يحدثنا عنه حماد بن اسحق فيقول: «ما ألف أبي هذا الكتاب قط ولا رآه، والدليل على ذلك أن أكثر أشعاره المنسوبة إنما جمعت لما ذكر معها من الأخبار وما غنِّي فيها إلى وقتنا هذا، وأن أكثر نسبة المغنين خطأ، والذي ألفه أبي من دواوين غنائهم يدل على بطلان هذا الكتاب، وإنما وضعه وراق لأبي بعد وفاته سوى الرخصة التي هي أول الكتاب فإن أبي ألفها إلا أن أخباره كلهامن روايتنا».

يقول أبو الفرج الأصفهاني فيما يرويه عنه ابن النديم: «وأخبرني جحظة أنه يعرف الوراق الذي وضعه وكان يسمى سنديّ بن عليّ وحانوته في طاق الزِّبل، وكان يورق لإسحق فاتفق هو وشريك له على وضعه»[78]. وهكذا استغل هذا الوراق اسم إسحق الموصلي وصلته به، واتفق مع شريك له على وضع الكتاب ونسبته إلى إسحق وإذاعته في الناس بعد وفاته دون أن يكون له فيه غير الرخصة.

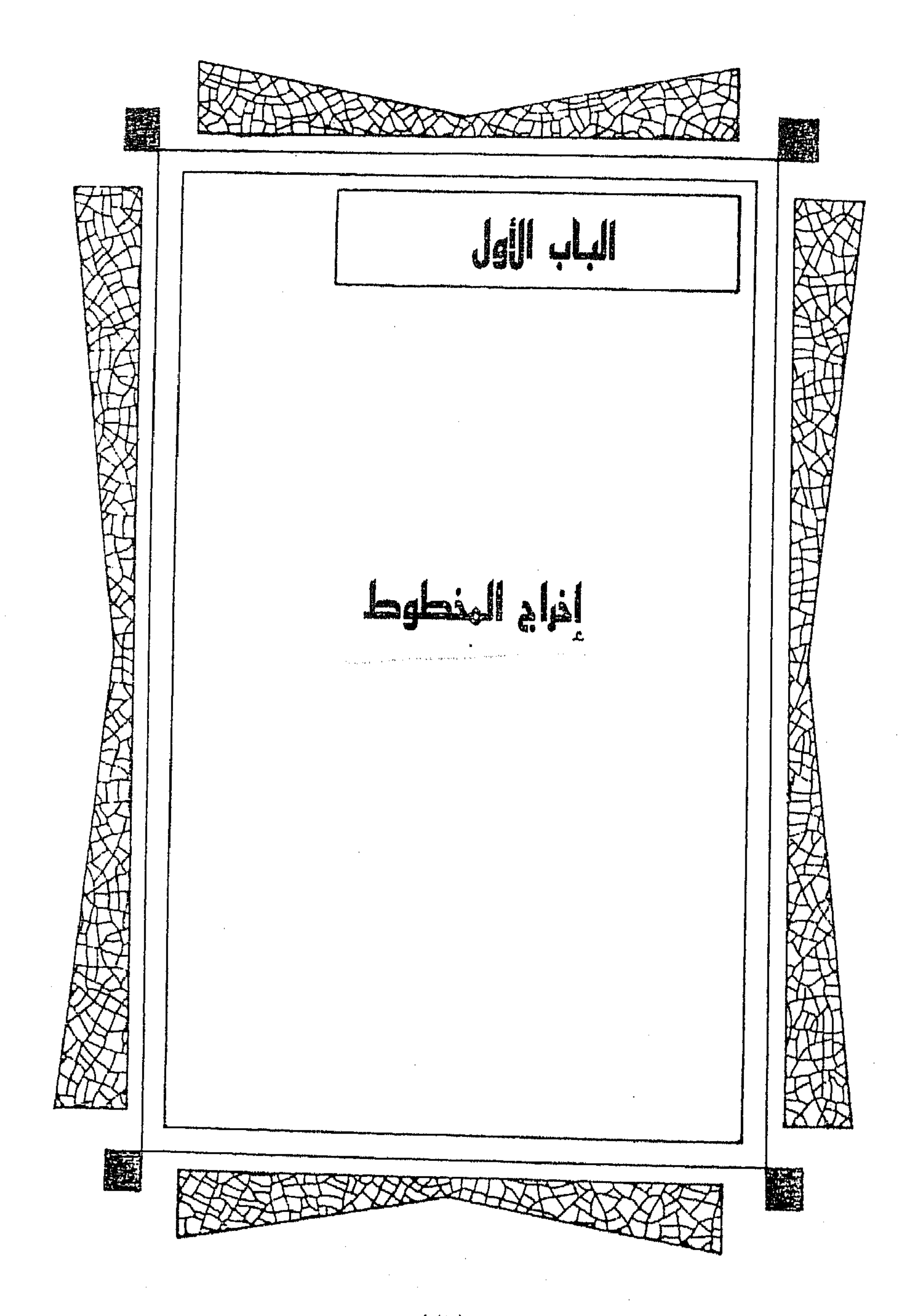
هذا هو الجانب المعتم في الصورة الوضيئة، وهو جانب لا يمس جلالها إلا مسّاً رفيقا لأنه يمثل قطاعا صغيراً لا يكاد يذكر إذا قيس إلى الصورة الكبيرة المشرقة التي لا نملك إلا أن ننحني لها إجلالا وتقديراً.

★ ★ ★

(٧٧) الفهرست: ٤٢٨.

(٧٨) الفهرست: ٢٠٣.


القسم الثاني
صناعة المخطوط العربي
خلال
القرون الأولى للهجرة



الباب الأول

إخراج المخطوط

الفصل الأول

التأليف والإملاء

ومن دراستنا للمخطوطات العربية ولحركة التأليف عند العرب نستطيع أن نتبين طريقين رئيسيين سلكتهما المؤلفات العربية وصولاً من المؤلِّف إلى القارئ.

أما الطريق الأول فهو طريق التأليف، ونعني به أن يعكف المؤلِّف على جمع مادة كتابه ومراجعتها وتهذيبها وتنقيحها والإضافة إليها، ثم يخرجها للناس بعد أن تستوي على صورة يرتضيها كما فعل الثعالبي في كتابه **فقه اللغة**[1].

وكان المؤلف يعتبر الصورة الأولى التي يكتبها مسوَّدة للكتاب يصحح فيها ويغير ويبدل كما يشاء، حتى إذا استقامت له العبارة، بيضها في صورة نهائية هي التي يخرجها للناس.

وقد عرفت طريقة المسودات هذه منذ عصور التأليف الأولى. فابن النديم يذكر أن ابن دريد (المتوفى سنة ٣٢١) ألّف كتاباً سماه **أدب الكاتب** على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة[2]. ويذكر ابن أبي أصيبعة أن الرازي (المتوفى سنة ٣١١) ألّف كتاب **الحاوي** ولكنه «توفي ولم يفسح له في الأجل أن يحرر هذا الكتاب»[3]. ويروي ياقوت أن مسودة كتاب **الأغاني** وهي أصل أبي الفرج (المتوفى سنة ٣٥٦) أخرجت إلى سوق الوراقين لتبتاع وأن أكثرها كان في طروس وبخط التعليق[4].

---

(١) انظر ص٢٤، ٢٧١.

(٢) الفهرست: ٩٢.

(٣) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ٤٢١.

(٤) معجم الأدباء: ١٣: ١٢٦.

وفي تعاملنا مع المخطوطات العربية ينبغي أن نتنبه إلى تلك الحقيقة وألا نقلل من شأن مخطوطة يغلب عليها الاضطراب واختلاط الأسطر، ويكثر فيها الضرب (الشطب) والمحو والإلحاق بالحواشي، فقد تكون مسودة المؤلف وبذلك تكون أوثق وأقوم من أي نسخة أخرى متأخرة مهما بلغت من الأناقة وجمال الخط وحسن الإخراج.

وربما تراءى للمؤلف بعد تبييض كتابه وإخراجه للناس أن يضيف إليه جديداً تكشّف له بعد تمام الكتاب. وقد تكون هذه الإضافة كبيرة بحيث تستغرق مجلداً أو أكثر كما في تتمة اليتيمة الذي رأى الثعالبي أن مادته تنخرط في سلك اليتيمة وتصلح للإلحاق به، ولكنه لم يشأ أن يغير ويبدل في الكتاب الأصلي بعد أن أصدره الإصدارة الثانية وبعد أن اشتهر بين الناس، وآثر أن يجعل من تلك الإضافات كتاباً مستقلاً ولكنه يحمل في عنوانه ما يربطه بالأصل ويشده إليه. وقد تكون الإضافة يسيرة بحيث يمكن للمؤلف أن يلحقها بنسخته أو بنسخة أحد تلاميذه المقربين أو بما يقع تحت يديه من نُسخ الكتاب. ونجد مثالاً على ذلك في كتاب نهج البلاغة للشريف الرضي، فبعد أن ختمه وكُتبت منه نسخ متعددة أضاف إليه زيادات وجدها ابن أبي الحديد بخط الشريف فذكرها في شرحه للكتاب(٥) ثم عقب عليها بقوله: «ثم وجدنا نسخاً كثيرة فيها زيادات بعد هذا الكلام قيل إنها وجدت في نسخة كتبت في حياة الرضي رحمه الله وقرئت عليه، فأمضاها وأذن في إلحاقها بالكتاب ونحن نذكرها»(٦).

ولعل هذا هو ما يفسر لنا ما نلاحظه من أن بعض المؤلفين كانوا يتركون أوراقاً بيضاء في آخر كل باب من الأبواب «لتكون لاقتناص الشارد واستلحاق الوارد وما عساه أن يظهر لنا بعد الغموض ويقع إلينا بعد الشذوذ» على حدّ تعبير الشريف الرضي(٧).

وكان بعض المؤلفين يعودون إلى كتبهم التي سبق لهم أن ألفوها فيعيدون النظر فيها ثم يخرجونها للناس مرة أخرى كما يحدث الآن بالنسبة للكتب المطبوعة التي يعاد طبعها من جديد في صورة مزيدة ومنقحة. فابن النديم يذكر أن كتاب

(٥) شرح نهج البلاغة: ٤: ٦٥٦ - ٧٠٠.

(٦) المصدر السابق: ٤: ٧٠٠.

(٧) المصدر السابق: ٤: ٧٠٠.

الخراج لأبي القاسم عبيدالله بن أحمد الكلوذاني «نسختان الأولى عملها في سنة ست وعشرين، والثانية في سنة ست وثلاثين وثلثمائة»[٨]. ويروي ياقوت أن كتاب **البيان والتبيين** للجاحظ «نسختان أولى وثانية، والثانية أصح وأجود»[٩]. ويحدثنا الثعالبي في مقدمة كتابه **يتيمة الدهر** أنه أصدره للمرة الأولى سنة ٣٨٤ «والعمر في إقباله والشباب بمائة» وأنه كتبه «في مدة تقصر عن إعطاء الكتاب حقه، ولا تتسع لتوفية شرطه، فارتفع كعُجالة الراكب وقبسة العجلان»، ثم تجمعت لديه زيادات وإضافات جمّة حصلها من أفواه الرواة ففكر في إصداره من جديد على صورة أوفى وأكمل. يقول: «فجعلت أبنيه وأنقضه وأزيده وأنقصه وأمحوه وأثبته وأنتسخه ثم أنسخه، وربما أفتتحه ولا أختتمه وأنتصفه فلا أستتمه... واستمررت في تقرير هذه النسخة الأخيرة وتحريرها من بين النُّسخ الكثيرة بعد أن غيرت ترتيبها وجددت تبويبها وأعدت ترصيفها وأحكمت تأليفها». ثم يقرر في وضوح لالبس فيه أن تلك الإصدارة الأخيرة تضم أشياء جديدة لم تذكر في الإصدارة الأولى فيقول: «فهذه النسخة الآن تجمع من بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر ومن تقدمهم قليلا... مالم تتضمنه النسخة السائرة الأولى»[١٠].

وربما توفي المؤلف قبل أن ينتهي إلى الصورة التي يرضاها لكتابه فيكمل التلاميذ ما بدأه ويرتبونه ويذيعونه في الناس. فمعجم **العين** للخليل بن أحمد أكمله تلميذه الليث بن رافع، و**كتاب** سيبويه أخرجه الأخفش الأوسط، وكُتُب الإمام الشافعي رواها تلاميذه عنه، وكتاب **المسائل** لحنين بن إسحق جمعه مؤلفه «في طروس ومسودات بيّض منها البعض في مدة حياته ثم إن حبيش بن الحسن، تلميذه وابن أخته، رتب الباقي بعده وزاد فيه من عنده زوائد وألحقها بما أثبته حنين في دستوره. ولذلك يوجد هذا الكتاب معنوناً بكتاب **المسائل لحنين بزيادات حبيش الأعسم**»[١١]. والشيء نفسه حدث لـ**صحاح** الجوهري، فقد

(٨) الفهرست: ١٨٩. وقد ذكر ابن النديم أيضاً لأبي بكر الرازي نسختين من كتاب «شرح الجامع الكبير» (ص٢٩٣ - ٢٩٤) و«نسختين أولى وثانية» من كتاب «الزيج» للخوارزمي (ص٣٨٣).

(٩) معجم الأدباء: ١٦: ١٠٦.

(١٠) يتيمة الدهر: ١٧ - ٢٠.

(١١) عيون الأنباء: ٢٧١.

توفي مؤلفه قبل أن يتم تبييضه وتنقيحه، وترك «بقية الكتاب مسودة غير منقحة ولا مبيضة، فبيضه أبو اسحق إبراهيم بن صالح الوراق تلميذ الجوهري بعد موته، فغلط فيه في عدة مواضع غلطاً فاحشاً» كما يقول ياقوت(١٢).

وفي كتاب **المزهر** عرض السيوطي كل ما قيل حول نسبة كتاب **العين** للخليل، وما لوحظ من «اختلاف نسخه واضطراب رواياته، إلى ما وقع فيه من الحكايات عن المتأخرين والاستشهاد بالمرذول من أشعار المحدثين» ونقل عن الزبيدي أن مردَّ هذه الإضافات إلى أن المؤلف توفي قبل إتمام الكتاب «فتعاطى إتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه»(١٣).

وما ذكره السيوطي عن كتاب **العين** وما ذكره ياقوت عن **الصحاح** يعتبر إشارة ضوء أحمر تلفتنا إلى أن بعض المؤلفات التي تحمل أسماء أصحابها قد تكون كلها أو بعضها من جمع أحد تلاميذ المؤلف أو على الأقل من إخراجه، وإلى أننا لا ينبغي أن نحمِّل المؤلفين الأصليين مسئولية ما قد نجده في كتبهم من أخطاء وأوهام وقع فيها تلاميذهم.

ويتصل بهذه النقطة موضوع رواية الكتب واختلاف نصوص الكتاب الواحد من مخطوطة لأخرى تبعاً لاختلاف رواياته. وقد تجلت ظاهرة الرواية هذه في أوضح صورها في كتب الحديث ودواوين الشعر. فكتاب **الموطأ** ـ مثلاً ـ له روايات كثيرة أهمها رواية محمد بن الحسن الشيباني ورواية يحيي بن يحيي الليثي الأندلسي، **وديوان حسان بن ثابت** توجد منه نسخ برواية السكري عن ابن حبيب ونسخ أخرى برواية الأثرم تلميذ الأصمعي.

ولكن الرواية لم تكن المسئول الوحيد عما نجده من اختلافات بين النسخ المخطوطة للكتاب الواحد، وإنما كان الوراقون يشاركون بنصيبهم أيضاً، فقد كانوا يتزيدون ويضيفون إلى الكتب ما ليس منها حتى اشتهر بعضهم بالكذب والاختلاق. ومن الكتب التي لم تسلم من عبثهم معجم **العين** الذي زادوا فيه وأفسدوه. وقد نبه إلى ذلك أبو العباس ثعلب حين قال إن «الكتاب قد حشاه

(١٢) معجم الأدباء: ٦ : ١٥٧.
(١٣) المزهر: ١ : ٨٢ ـ ٨٣.

قوم علماء إلا أنه لم يؤخذ منهم رواية، إنما وُجد بنقل الوراقين فلذلك اختل الكتاب »(١٤).

* * *

فإذا تركنا عملية التأليف بكل ما يتصل بها من تدخل التلاميذ والرواة والوراقين في النص، وانتقلنا إلى الرافد الثاني الذي تدفقت عبره المخطوطات العربية طالعتنا ظاهرة الأمالي وهي ثمار مجالس الإملاء التي انتشرت في الحواضر الإسلامية خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين حتى ليخيل إلى المرء أن الإملاء كان هو الطريقة الغالبة في التأليف خلال هذين القرنين بدليل قول ابن النديم إن أبا الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (وهو معاصر له) كان « أكثر ما يصنفه يؤخذ عنه إملاء »(١٥) وقول الخطيب البغدادي. « سألت البرقاني قلت له: هل كان أبو الحسن الدارقطني يملي عليك **العلل** من حفظه؟ فقال نعم »(١٦). وأكثر من هذا نراهم ينصون على الكتب أو أجزاء الكتب التي لا يمليها صاحبها كقول ياقوت عن كتاب **أدب النفوس الجيدة والأخلاق النفيسة** للطبري إن المؤلف « قطع الإملاء في بعض الكلام في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان ما خرَّج منه نحو خمسمائة ورقة، وكان قد عمل أربعة أجزاء ولم يخرجها إلى الناس في الإملاء »(١٧).

والإملاء هو - كما يقول حاجي خليفة - « أن يقعد عالم وحوله تلامذته بالمحابر والقراطيس فيتكلم العالم بما فتح الله سبحانه وتعالى عليه من العلم ويكتب التلامذة فيصير كتاباً، ويسمونه الإملاء والأمالي. وكذلك كان السلف من الفقهاء والمحدِّثين وأهل العربية وغيرها في علومهم »(١٨).

ولم يكن يتصدى للإملاء إلا من وثق بنفسه ووثق الناس به وشهدوا له بالعلم والفضل، فقد كان الإملاء أعلى وظائف الحافظ في اللغة، « كما أن الحفاظ من

(١٤) المزهر: ١: ٧٨، ٨٢، ومراتب النحويين: ٣٠ - ٣١.

(١٥) الفهرست: ٩٤.

(١٦) تاريخ بغداد: ١٢: ٣٧ وقد توفي الدارقطني سنة ٣٨٥ والبرقاني سنة ٤٢٥ هـ.

(١٧) معجم الأدباء: ١٨: ٧٧.

(١٨) كشف الظنون: ١: ١٦١.

أهل الحديث أعظم وظائفهم الإملاء» كما يقول السيوطي[١٩].

ونستطيع أن نقول إن مجالس الإملاء هي ـ بمفهوم العصر الحديث ـ محاضرات عامة في فروع المعرفة التي كانت تهمّ الجماهير وتشغلهم كالحديث والفقه واللغة والأدب، وكان لكل من يشترك في هذه المحاضرات من جلّة العلماء مجلس خاص به يعرف بمجلس الإملاء يحضره كل من له اهتمام بمادة تخصصه، وكان المجلس يُستهلّ عادة بتلاوة القرآن الكريم ثم يبدأ الشيخ في الإملاء[٢٠]. وكان السامع يكتب في أول كل مجلس: «مجلس أملاه شيخنا فلان بجامع كذا في يوم كذا، ويذكر التاريخ»[٢١] ثم يورد ما يسمع من الشيخ تفسيراً كان أو حديثاً أو نحواً أو لغة.

ويبدو أن مجالس الإملاء هذه قد بدأت تنتشر وتصبح ظاهرة عامة على مشارف القرن الثالث الهجري، ويظهر أنها كانت متمركزة في بغداد مقر الخلافة ومركز الحركة العلمية ومقصد العلماء والأدباء من شتى بقاع العالم العربي والإسلامي، ففي عصر المأمون أملى الفرّاء (المتوفى سنة ٢٠٧) كتاب **المعاني** واجتمع له خلق كثير لم يمكن حصرهم، وأحصي من حضر من القضاة فبلغوا ثمانين قاضياً[٢٢] وفي **فهرست** ابن النديم أن ابن الأعرابي (المتوفى سنة ٢٣١) «أملى على الناس ما يحمل على أجمال»[٢٣]. وفي **تاريخ بغداد** نرى صورة لمجالس الإملاء هذه وما وصلت إليه مجالس الحديث خاصة من ضخامة في تلك الحقبة من التاريخ، فقد كان مجلس سليمان بن حرب الواشجي (١٤٠ ـ ٢٢٤) يحضره أربعون ألف رجل[٢٤]، وكان مجلس عاصم الواسطي (المتوفى سنة ٢٢١) يضم أكثر من مائة ألف شخص، وبلغ المعتصم كثرة جموع الحاضرين له في رحبة النخل التي في جامع الرصافة «فأمر بحزرهم فوجّه بقطاعي الغنم فحزروا المجلس عشرين ومائة ألف»[٢٥]، وكان مجلس جعفر الفريابي (المتوفى سنة ٣٠١) ببغداد يحضره

---

(١٩) المزهر: ٢: ٣١٣.

(٢٠) انظر على سبيل المثال ما يرويه الخطيب البغدادي عن مجلس الفراء. تاريخ بغداد: ١٤: ١٥٢.

(٢١) انظر: المزهر: ٢: ٣١٤.

(٢٢) تاريخ بغداد: ١٤: ١٥٠.

(٢٣) الفهرست: ١٠٣.

(٢٤) تاريخ بغداد: ٩: ٣٣.

(٢٥) تاريخ بغداد: ١٢: ٣٤٨ وقد كان عاصم من حفاظ الحديث الثقات ومن شيوخ البخاري.

نحو ثلاثين ألفاً لسماع الحديث[٢٦]. وفي القرن الرابع كان ابن الجعابي (٢٨٤ ـ ٣٥٥) «يملي مجلسه فتمتلئ السكة التي يملي فيها والطريق»[٢٧].

ولضخامة هذه المجالس لم يكن صوت الشيخ يسمع جموع الحاضرين، ولم تكن مكبِّرات الصوت قد عرفت بعد في ذلك الزمان البعيد، ومن أجل هذا ظهرت في المجتمع فئة جديدة تعرف بالمستملين[٢٨] وهم الذين يرددون كلمات الأستاذ وراءه حتى يسمع الناس. ونستطيع أن نتصور حاجة الجماهير إلى هؤلاء المستملين حين نقرأ ما يقوله عمر بن حفص من أنه سمع عاصم الواسطي يوماً يقول: حدثنا الليث بن سعد، وأن الحاضرين كانوا يسألونه أن يعيد حتى أعاد أربع عشرة مرة والناس لا يسمعون، وأن هارون المستملي كان يركب نخلة معوجة ويستملي عليها[٢٩].

ومثل ذلك ما يرويه أبو حاتم الرازي (المتوفى سنة ٢٧٧ هـ) من أن سليمان الواشجي سئل حديث حوشب بن عقيل «فلعله قد قال: حدثنا حوشب بن عقيل أكثر من عشر مرات وهم يقولون لا نسمع. فقال مستمل ومستمليان وثلاثة، كل ذلك يقولون لا نسمع، حتى قالوا: ليس الرأي إلا أن يحضر هارون المستملي»[٣٠] لجهارة صوته.

وكان عدد هؤلاء المستملين يكثر حيثما كثر عدد الحاضرين وبعدت المسافة بينهم وبين الشيخ، ويقلّ حيثما قلّ العدد وقصرت المسافة. فيروى أن مجلس القاضي المحاملي (٢٣٥ ـ ٣٣٠ هـ) كان فيه «أربعة مستملين يستملون عليه»[٣١] وأن أبا مسلم الكجّي (٢٠٠ ـ ٢٩٢ هـ) «كان في مجلسه سبعة مستملين يبلغ كل واحد منهم صاحبه الذي يليه، وكتب الناس عنه قياماً بأيديهم

(٢٦) المنتظم: ٦: ١٣٤.

(٢٧) تاريخ بغداد: ٣: ٢٨.

(٢٨) حفظ لنا التاريخ أسماء بعض المستملين نذكر منهم عبدالله بن رستم مستملي يعقوب بن السكيت اللغوي الكوفي المتوفى سنة ٢٤٤ هـ فقد ذكره الزبيدي في «طبقات النحويين واللغويين» ص٢٢٨ ومن بعده القفطي في إنباه الرواة: ٢: ١٢٠.

(٢٩) تاريخ بغداد: ١٢: ٢٤٨.

(٣٠) تاريخ بغداد: ٩: ٣٣.

(٣١) تاريخ بغداد: ١٤: ٣٢٦.

المحابر، ثم مسحت الرحبة وحسب عدد من حضر بمحبرة فبلغ ذلك نيفاً وأربعين ألف محبرة سوى النظارة»[٣٢]. وحينما قعد الصاحب بن عباد لإملاء الحديث «حضر الخلق الكثير وكان المستملي الواحد ينضاف إليه ستة كلٌ يبلّغ صاحبه»[٣٣].

وزعموا أن عدد المستملين في مجلس الفريابي بلغ ثلاثمائة وستة عشر شخصاً[٣٤]. وفي ذلك مبالغة واضحة لأن سبعة مستملين كانوا يبلغون أكثر من أربعين ألفاً من الحاضرين في مجلس الكجّي، فمن باب أولى ألا يزيد عدد المستملين في مجلس الفريابي عن عددهم في مجلس الكجي الذي كان يكبره بأكثر من عشرة آلاف مستمع.

ولقد بلغ من أهمية هذه المجالس أن الخليفة كان ربما حضر بعضها بنفسه كالذي يروى عن أبي حاتم الرازي من أن مجلس سليمان الواشجي كان عند قصر الخليفة المأمون «فبنى له شبه منبر، فصعد سليمان وحضر حوله جماعة من القواد عليهم السواد والمأمون فوق قصره قد فتح باب القصر وقد أرسل ستريشفّ وهو خلفه يكتب ما يملي»[٣٥].

والظاهرة التي تلفت النظر في تلك المجالس أنها كانت تتسم بأمانة علمية منقطعة النظير. فقد حكى أبو الحسن الدارقطني أنه حضر مجلس إملاء أبي بكر ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٧) فسمعه يصحّف اسماً أورده في إسناد حديث فقال «حيان» بدل «حبّان». يقول أبو الحسن: «فلما فرغ من إملائه تقدمت إليه فذكرت له وهمه وعرفته صواب القول فيه وانصرفت. ثم حضرت الجمعة الثانية مجلسه فقال أبو بكر للمستملي: عرّف جماعة الحاضرين أنا صحفنا الاسم الفلاني لما أملينا حديث كذا في الجمعة الماضية، ونبهنا ذلك الشاب على الصواب وهو كذا، وعرّف ذلك الشاب أنا رجعنا إلى الأصل فوجدناه كما قال»[٣٦].

---

(٣٢) تاريخ بغداد: ٦: ١٢١ - ١٢٢ والكجي نسبة إلى كجّ بخوزستان فارس. وكان أبو مسلم من حفاظ الحديث بالبصرة.

(٣٣) معجم الأدباء: ٦: ٢٥٢.

(٣٤) المنتظم: ٦: ١٢٤.

(٣٥) تاريخ بغداد: ٩: ٣٣.

(٣٦) معجم الأدباء: ١٨: ٣٠٨ - ٣٠٩، وبغية الوعاة: ١: ٢١٢.

وتلك أرقى مراتب الأمانة العلمية وأروع مظاهر الخلق العلمي الأصيل.

* * *

ولقد تمخضت مجالس الإملاء هذه عن كتب كثيرة ظهرت باسم الأمالي وأفرد لها حاجي خليفة فصلاً خاصاً بها في **كشف الظنون**. وأقدم الأمالي التي يذكرها أمالي الإمام أبي يوسف يعقوب بن ابراهيم الأنصاري (المتوفى سنة ١٨٣) «وهي في الفقه، يقال أكثر من ثلثمائة مجلد»[٣٧].

وبمرور الزمن كثرت تلك الأمالي وتنوعت، ففي أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع كانت هناك أمالي كثيرة لعل أشهرها أمالي ثعلب[٣٨] والزجاج[٣٩] في النحو، وأمالي ابن دريد[٤٠] في العربية وأمالي أبي جعفر البختري[٤١] في الحديث وأمالي أبي علي القالي[٤٢] التي أملاها من حفظه «في الأخمسة بقرطبة وفي المسجد الجامع بالزهراء المباركة» وأودعها «فنوناً من الأخبار وضروباً من الأشعار وأنواعاً من الأمثال وغرائب من اللغات»[٤٣].

وقبل نهاية القرن الرابع ظهرت أمالي بديع الزمان الهمذاني (المتوفى سنة ٣٩٨) وأمالي أبي طاهر الزيادي (المتوفى سنة ٤٠١). وفي قرطبة كان القاضي أبو المطرف عبد الرحمن بن فطيس (٣٤٨ ـ ٤٠٢ هـ) «يملي الحديث من حفظه في مسجده، ومستمل بين يديه، على ما يفعله كبار المحدثين بالمشرق، والناس يكتبون عنه»[٤٤].

---

(٣٧) كشف الظنون: ١ : ١٦٤.

(٣٨) احمد بن يحيى بن يسار الشيباني، أبو العباس ثعلب (٢٠٠ ـ ٢٩١ هـ) وتعرف أماليه باسم «مجالس ثعلب» وإن كان السيوطي ينقل عنها في «شرح شواهد المغني» ص٢٠٥ ويسميها بالأمالي. وفي «خزانة الأدب» حـ٤ ص٣٣٩ يورد البغدادي النص الذي ذكره السيوطي ويعقب عليه بقوله: «وقد تصفحت أمالي ثعلب مراراً ولم أر فيها هذه الأبيات، ولعل ثعلبا رواها في غير الأمالي».

(٣٩) ابراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحق الزجاج (٢٤١ ـ ٣١١ هـ).

(٤٠) محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣ ـ ٣٢١ هـ).

(٤١) أبو جعفر محمد بن عمرو البختري المتوفى سنة ٣٤٣ هـ.

(٤٢) المتوفى سنة ٣٥٦ هـ.

(٤٣) الأمالي: ١ : ٣.

(٤٤) الصلة: ١ : ٢٩٨.

على أن ظاهرة الإملاء لم تستمر بدرجة واحدة بالنسبة لشتى فروع المعرفة، فقبل أن ينقضي القرن الرابع كان إملاء اللغة قد بدأ ينقطع بينما استمر إملاء الحديث بعد ذلك مئات السنين. فالسيوطي يحدثنا أنه شرع في إملاء الحديث سنة ثنتين وسبعين وثمانمائة وجدده بعد انقطاعه عشرين سنة من سنة مات الحافظ أبو الفضل بن حجر، وأنه أراد أن يجدد إملاء اللغة ويحييه بعد دثوره فأملى مجلساً واحداً ولم يجد له حملة ولا من يرغب فيه فتركه. يقول السيوطي: «وآخر من علمته أملى على طريقة اللغويين أبو القاسم الزجاجي[٤٥]، له أمالي كثيرة في مجلد ضخم وكانت وفاته سنة تسع وثلاثين وثلثمائة، ولم أقف على أمالي لأحد بعده»[٤٦].

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: كيف كانت تستوي تلك الأمالي كتباً في أيدي الناس؟. ويجيبنا ابن النديم على هذا السؤال بما يرويه عن عبدالله بن أحمد النحوي من أن أبا عمر المطرز (المتوفى سنة ٣٤٥) ابتدأ بإملاء كتاب **الياقوت** في اللغة يوم الخميس لليلة بقيت من المحرم سنة ست وعشرين وثلثمائة في جامع المنصور ببغداد ارتجالاً من غير كتاب ولا دستور، فمضى في الإملاء مجلساً مجلساً إلى أن انتهى إلى آخره... ثم رأى الزيادة فيه فزاد في أضعاف ما أملى وارتجل يواقيت أُخَر... ثم جمع الناس على قراءة أبي اسحق الطبري له وسمى هذه القراءة الفذلكة، فقرأ عليه وسمعه الناس، ثم زاد فيه بعد ذلك... ثم ارتجل بعد ذلك يواقيت أخر وزيادات في أضعاف الكتاب واختص بهذه الزيادة أبو محمد وهب لملازمته، ثم جمع الناس ووعدهم بعرض أبي اسحق عليه هذا الكتاب وتكون آخر عرضة يتقرز عليها الكتاب فلا تكون بعدها زيادة»[٤٧].

على أن طريقة المطرز هذه في المقابلة بين النسخ لم تكن هي الطريقة الشائعة في ذلك الزمان نظراً لما كانت تأخذ به صاحبها من الجهد والعنت. ومن أجل ذلك كان بعض المؤلفين يراجعون ما يملون بطريقة أيسر تناولاً كالذي يروى عن محمد ابن الجهم من أن الفراء كان يملي المجلس من حفظه «ثم يجيء سلمة[٤٨] بعد أن

---

(٤٥) عبدالرحمن بن اسحق، أبو القاسم الزجاجي.
(٤٦) المزهر: ٢: ٣١٤.
(٤٧) الفهرست: ١١٣ ـ ١١٤.
(٤٨) سلمة بن عاصم، وراق الفراء.

ننصرف نحن فيأخذ كتاب بعضنا فيقرأ عليه، ويغير ويزيد وينقص. فمن هنا وقع الاختلاف بين النسختين »[٤٩].

ومع ذلك فقد كان أكثر العلماء يملون مجالسهم دون أن يعودوا إلى مراجعتها أو مقابلتها، فكان الكتاب الواحد يتعرض للزيادة والنقصان إذا تكرر إلقاؤه في أكثر من مجلس. ومن الأمثلة على ذلك ما يذكره ابن النديم عن **مجالس ثعلب** (المتوفى سنة ٢٩١) واختلاف نسخها زيادة ونقصاناً باختلاف رواياتها[٥٠]، وعن كتاب **الجمهرة في اللغة** لابن دريد (المتوفى سنة ٣٢١) وأنه « مختلف النسخ كثير الزيادة والنقصان لأنه أملاه بفارس وأملاه ببغداد من حفظه فلما اختلف الإملاء زاد ونقص »[٥١] وما يذكره الأزهري من أن الأصمعي (المتوفى سنة ٢١٥) « كان أملى ببغداد كتاباً في النوادر فزيد عليه ما ليس من كلامه » وأن الكتاب عُرض على الأصمعي فقال: « ليس هذا كلامي كله، وقد زيد فيه عليّ، فإن أحببتم أن أعلم على ما أحفظه منه وأضرب على الباقي فعلت، وإلا فلا تقرأوه. قال سلمة ابن عاصم: فأعلم الأصمعي على ما أنكر من الكتاب وهو أرجح من الثلث، ثم أمرنا فنسخناه له »[٥٢].

وهكذا كانت الأمالي تستوي كتباً في أيدي الناس، وكان الوراقون يقومون بما تقوم به المطابع في هذه الأيام وهو إصدار النسخ اللازمة للسوق من كل كتاب. وكان عدد النسخ يختلف باختلاف إقبال الناس على الكتاب وحاجتهم إليه. والفرق بين عمل حوانيت الوراقة وعمل المطابع هو الفرق بين المخطوط والمطبوع، فكل نسخة مخطوطة تتميز عن غيرها في الخط والورق والحجم وغير ذلك من السمات التي تفردها عن نظائرها من نُسَخ الكتاب.

* * *

(٤٩) تاريخ بغداد: ١٤ : ١٥٢.

(٥٠) ذكر ابن النديم أن جماعة من العلماء قد رووا هذه المجالس، منهم أبو بكر بن الأنباري وأبو عبدالله اليزيدي وأبو عمر الزاهد غلام ثعلب وابن درستويه وابن مقسم.

(٥١) الفهرست: ٩١، وبغية الوعاة: ١: ٧٧ - ٧٨.

(٥٢) تهذيب اللغة: ١: ١٥.

الفصل الثاني

كتابة المخطوط

والحديث عن كتابة المخطوط يفرض علينا أن نقدم له بمقدمة موجزة تستعرض تطور الخط الذي كتب به العرب مخطوطاتهم خلال القرون الأولى للإسلام. فهناك فكرة قديمة شائعة تقول إن الخط الكوفي هو أصل الخط العربي وأقدم صوره، وإن ابن مقلة هو أول من طوره إلى النسخ أو ما يشبه النسخ من أنواع الخطوط المدوَّرة[١]. ويستدل أصحاب هذا الرأي على صحة ما يدّعون بأن أقدم المصاحف مكتوبة بهذا الخط، وغاب عن أذهانهم أن عرب الجاهلية وصدر الإسلام قد كتبوا بخطوط أخرى تميل إلى الاستدارة كما تدل على ذلك النقوش الجاهلية ونقوش القرن الأول الهجري، وأنهم كانوا يعمدون إلى كتابة القرآن الكريم وسائر الكتابات التذكارية كالكتابة على قطع النقود والعمائر وشواهد القبور بهذا الخط اليابس الذي يتميز باستقامة خطوطه وميله إلى التضليع لما فيه من طابع هندسي يضفي عليه من الجلال ما يتفق مع مكانة تلك الكتابات في النفوس. «أما أعمال التدوين العادية والمكاتبات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة أو المرسلة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت» كما يقول زكي حسن[٢].

وقبل أن يوجد ابن مقلة بنحو قرنين من الزمان، وجدت خطوط كثيرة تبعد عن الخط الكوفي، ووجد «من الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي، بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة[٣] وإن كان هو إلى الكوفي أميل لقربه من نقله عنه»[٤].

---

(١) انظر: وفيات الأعيان: ٣: ٢٨، ٤: ٢٠١

(٢) الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي. مجلة الكتاب (يناير ١٩٤٦): ٢٧٩.

(٣) أي التي استقرت بعد الثلثمائة.

(٤) صبح الأعشى: ٣: ١٥

ويقال إن أقدم الأقلام جميعاً هو قلم الطومار الذي وجد منذ أوائل العصر الأموي، والذي كان يتخذ عادة من لب الجريد الأخضر، وكان يشق ثلاثة شقوق ليتوزع منها المداد على الورق بسهولة. والطومار في اللغة هو الفرخ الكامل من الورق، واستعمل اللفظ للدلالة على أجلّ الأقلام جميعها وهو القلم الذي يكتب به في الصحف ذوات الأحجام الكبيرة.

وقبل أن ينقضي عصر بني أمية اخترع أحد الكتاب وهو قطبة المحرر أربعة أقلام جديدة اشتقها من الخط الكوفي ولكنها تختلف عنه وتبعد عن صورته التقليدية المعروفة.

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي حتى نجد تفنُّناً وتجويداً في الخط العربي، وأنواعاً جديدة تأخذ في الظهور، ففي خلافة السفاح يظهر من أهل الشام الضحاك بن عجلان فيضيف إلى الخطوط الأربعة التي ابتدعها قطبة ألواناً جديدة، ثم يظهر إسحق بن حماد في خلافة المنصور فيضيف هو الآخر خطوطاً أخرى لعل أشهرها قلمه الجليل. وفي عهد اسحق هذا تبلغ جملة الأقلام المعروفة اثني عشر قلماً (٥) يتميز كل منها عما عداه.

وقبل انقضاء القرن الثالث الهجري يظهر ابراهيم السجزي فيشتق من القلم الجليل قلم الثلثين ثم قلم الثلث (٦)، ويخترع أخ له يدعى يوسف قلماً أدق من الثلث

(٥) صبح الأعشى: ٣: ١٥ وما بعدها

(٦) الثلث والثلثان نسبة إلى قلم الطومار وهو أجلّ الأقلام. وهناك خلاف حول سبب التسمية، فالبعض على أن قلم الطومار مبسوط كله ليس فيه استداره وأن الثلث هو ما تأخذ حروفه من الاستقامة بقدر الثلث. والثلثين هو ما كانت نسبة الاستقامة في حروفه تصل إلى الثلثين. وذهب بعض الكتاب إلى أن النسبة إلى قلم الطومار ليست في استقامة خطوطه وإنما في سمكها، فقلم الطومار عرضه ٢٤ شعرة من شعر البِرْذَوْن (أي الدابة)، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه أي ثماني شعرات. وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ست عشرة شعرة، وقلم النصف (وسيأتي ذكره) اثنتا عشرة شعرة. انظر: صبح الأعشى: ٣: ٥٢ وأضاف صاحب «عمدة الكتاب» ص ٥٢ ـ ٥٣ أن نسبة هذه الأقلام إلى قلم الطومار هي نسبة في الوقت الذي تستغرقه الكتابة بكل منها «فالزمان الذي يكتب فيه صاحب الطومار رسالة محدودة يكتبها صاحب قلم الثلثين في ثلثيه ويكتبها صاحب النصف في نصفه، ويكتبها صاحب الثلث في ثلثه». ويمكن أن نجمع بين هذه الآراء جميعاً فنقول إن الطومار هو الذي تستقيم حروفه ويكتب بقلم عرضه ٢٤ شعرة من شعر البرذون، وإن الثلثين هو ما أخذت حروفه من استقامة الطومار وسمكه والوقت المنصرف في كتابته بمقدار الثلثين، والثلث هو ما أخذت حروفه منها بمقدار الثلث. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن أحجام الخطوط كانت تتناسب مع أهمية الموضوع بدليل أن المصاحف وعهود الخلفاء ومكاتباتهم كانت تكتب بقلم الطومار.

يطلق عليه « قلم التوقيع ». ويقال إن ذا الرياستين الفضل بن سهل - وزير المأمون - قد أعجب بقلم التوقيع هذا وسماه القلم الرياسي وأمر ألا تحرر الكتب السلطانية إلا به وحده (٧).

ثم يأتي الأحول فيشتق من الجليل عدة أقلام جديدة أحدها يقع بين الثلث والثلثين سماه النصف، وآخر أخف من الثلث سماه خفيف الثلث، وثالث تتصل الحروف فيه بحيث لا ينفصل منها شيء سماه المسلسل « وقلما سماه غبار الحلية، وقلما سماه خط المؤامرات، وقلما سماه خط القصص، وقلما مقصوعاً سماه الحوائجي » (٨).

وما زال الكتّاب في بغداد والقاهرة يتفننون في أنواع الخطوط الموجودة ويخترعون أنواعاً أخرى جديدة حتى بلغ التطور قمته في مصر على يد طبطب المحرر الذي انتهت إليه رياسة الخط بمصر في عهد ابن طولون، والذي « كان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر عليه وعلى ابن عبدكان كاتب الإنشاء لابن طولون ويقولون: بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما » (٩). ثم ظهر الوزير أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة (٢٧٢-٣٢٨هـ) الذي انتهت إليه جودة الخط وتحريره على رأس الثلثمائة كما يقول القلقشندي (١٠)، والذي كان خطه « يضرب مثلاً في الحسن لأنه أحسن خطوط الدنيا، وما رأى الراءون، بل ما روى الراوون مثله في ارتفاعه عن الوصف وجريه مجرى السحر » (١١). وبلغ من جمال خطه أنه كتب كتاب هدنة بين المسلمين والروم أعجب به الروم لدرجة أنهم احتفظوا به في كنيسة قسطنطينية وكانوا حتى عصر الثعالبي (المتوفي سنة ٤٢٩) « يبرزونه في الأعياد ويعلقونه في أخص بيوت العبادات ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنه » (١٢).

وكان لابن مقلة أخ اسمه أبو عبد الله الحسن شاركه جهوده « وولّدا طريقة

---

(٧) صبح الأعشى: ٣: ١٦ نقلاً عن صاحب « الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة ».
(٨) صبح الأعشى: ٣: ١٦ نقلاً عن « صناعة الكتاب » لأبي جعفر النحاس.
(٩) صبح الأعشى: ٣: ١٦ نقلاً عن « صناعة الكتاب » لأبي جعفر النحاس، وقد توفي ابن عبدكان سنة ٢٧٠ هـ.
(١٠) صبح الأعشى: ٣: ١٧
(١١) ثمار القلوب: ٢١٠
(١٢) ثمار القلوب: ٢١٠

اخترعاها، وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوهما. وتفرد أبو عبد الله بالنسخ والوزير أبو علي بالدَّرَج، وكان الكمال في ذلك كله للوزير، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها» [١٣] كما يقول صاحب **إعانة المنشئ**.

وما زال الخط العربي يتطور ويرتقي حتى بلغ الذروة على يد ابن البواب (المتوفى سنة ٤٢٣) الذي هذَّب طريقة ابن مقلة «ونقحها وكساها طلاوة وبهجة» كما يقول ابن خلكان [١٤]، والذي «أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة» كما يقول القلقشندي [١٥].

وإذن فقد شهدت القرون الأربعة الأولى للهجرة جميع مراحل التطور التي مرَّ بها الخط العربي والتي توَّجها ابن البواب في أوائل القرن الخامس.

وفيما بقي لنا من مخطوطات تلك القرون الخالية نجد مصداق ما سبق أن ذكرناه في صدر هذا الحديث من أن المصاحف خاصة كانت تكتب بالخط الكوفي خلال القرون الأولى، في حين كانت الكتب تكتب بخطوط أخرى مستديرة منذ عصر مبكر. ولم يكن ذلك هو كل ما بين كتابة المصاحف وكتابة الكتب من فرق، وإنما كان هناك فرق آخر تجلى في وجود النقط والشكل في المخطوطات وانعدامها في المصاحف. فبينما تجرد الكثير من مصاحف القرن الثالث من النقط والشكل [١٦]، نجد أن مخطوطات هذا القرن وما تلاه معجمة الحروف [١٧] اللهم إلا في الحالات

---

(١٣) صبح الأعشى: ٣: ١٧

(١٤) وفيات الأعيان: ٣: ٢٨

(١٥) صبح الأعشى: ٣: ١٧

(١٦) مثل مصحف جامع عمرو الموجود بدار الكتب بالقاهرة تحت رقم ١٣٩ مصاحف، ومصحف طشقند الموجودة صورته بالدار برقم ٢٠٤ مصاحف. وكلاهما يقال عنه إنه مصحف سيدنا عثمان الذي قتل عليه، وقد سبق أن ناقشنا هذه القضية ورجحنا أنهما يرجعان إلى أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث (انظر ص٧٣، ٧٤).

(١٧) وبالنسبة للهمزات نلاحظ أنها تأخرت عن النقط، فنحن لا نجد لها أثراً في مخطوطات القرن الثالث مثل نسخة المكتبة الظاهرية بدمشق من «مسائل الإمام احمد بن حنبل» ورسالة الإمام الشافعي الموجودة بدار الكتب المصرية برقم ٤١ أصول فقه م. وينبغي أن نشير هنا إلى أنه في القرن الثاني وأوائل الثالث كان يعاب على كتَّاب الرسائل خاصة أن يعجموا الحروف أو يضبطوها، وكان الضبط والإعجام يؤخذان على أنهما اتهام للمرسل إليه بالجهل والغباء وبأنه من أصل غير عربي. انظر على سبيل المثال: الرسالة العذراء: ٣٥، وأدب الكتاب: ٥٧.

التي يؤمَن فيها اللبس كما في نسخة المكتبة الظاهرية من **مسائل الإمام أحمد ابن حنبل** حيث أهمل نقط بعض الحروف مثل الباء في « بعد » والتاء في « الكتاب » والفاء في « تفسير » والقاف في « قال » و « قيل » والياء في « عليه ».

أما الشكل بالحركات فقد وجد بقلّة في بعض المخطوطات مثل **رسالة الشافعي** [١٨] وكتاب **مشكل القرآن** [١٩] لابن قتيبة و**مسائل الإمام احمد بن حنبل**، وفي مواضع اللبس منها على وجه الخصوص. وكانت العادة المتبعة هي الاكتفاء بشكل ما يُشْكِل، وإن ذهب قوم إلى تعميم الشكل على ما يُشكل وما لا إشكال فيه [٢٠].

وفي أوائل القرن الرابع الهجري يحدثنا ابن درستويه أن من شأن أهل النحو والشعر والغريب « استيفاء الشكل والنقط إحكاماً واستيثاقاً لأن علمهم اغمضّ، فتقييده أوضح على قارئيه. ومن شأن كُتّاب الدواوين التخفيف وإغفال الشكل من كل ما وضح ولم يلتبس، كما أن ذلك شأنهم في النقط، فإذا التبست الكلمة أو الحرف فتقييدها لازم على جميع المذاهب » [٢١].

هذا بالنسبة للكتب، أما المصاحف فقد وجد فيها الشكل بطريق النقط قبل أن يوجد الإعجام لأن القرآن كان يحفظ في الصدور ولم يكن يُخشى أن يصحّف أو يحرَّف بقدر ما كان يُخشى على المسلمين أن يلحنوا فيه. وحينما بدأ نقط الإعراب في المصاحف، لم يكن يستعمل إلا على أواخر الكلمات فقط كما نرى في المصحف رقم ٥٠ مصاحف طلعت بدار الكتب بالقاهرة [٢٢]، وفي مصاحف فُوَّه والبهنسا ومسجد سيدنا الحسين [٢٣] بمصر، وكلها ترجع إلى القرن الثالث الهجري.

ويبدو أن مصحف مسجد سيدنا الحسين ومصحف دار الكتب يتأخران في

---

(١٨) نسخة دار الكتب المصرية. ونحن نرجح أن الشكل فيها متأخر خاصة أنه يختلف عن الكتابة في لون المداد.

(١٩) الموجود بدار الكتب تحت رقم ٦٦٣ تفسير.

(٢٠) انظر: المحدّث الفاصل: ١٥٤، وتدريب الراوي: ١٥١

(٢١) الكُتّاب: ٥٧

(٢٢) وهو مصحف صغير الحجم مكتوب على رق بقلم كوفي، جاء في آخره بخط مخالف لخط النسخة: « كتبه أبو سعيد الحسن البصري سنة سبع وسبعين ». وهذه إضافة متأخرة لا يصح أن نثق فيها أو نأخذ بها خاصة إذا عرفنا أن كتابته منقوطة نقط إعجام بلون مداد الكتابة ونقط إعراب بمداد أحمر (انظر اللوحتين ٣، ٢٦).

(٢٣) انظر اللوحات ١٩ ـ ٣٠، ٣٩ ـ ٤٠، ٤٢أ في Arabic Palaeography.

الزمن عن المصحفين الآخرين بدليل أننا نجد فيها نقط إعجام، وإن لم يستعمل بانتظام على كل الحروف التي تستحقه. والنقطة في المصحف الأول لا تأخذ صورتها المستديرة وإنما هي على شكل خط مائل ناحية اليسار (٢٤).

وبمرور الزمن بدأت نقط الإعجام تأخذ صورتها العادية وتستعمل باطراد كما نرى في المصاحف التي ترجع إلى القرن الرابع وما بعده.

تلك هي صورة الكتابة العربية التي وصلت إلينا عبر القرون، والتي دوّن بها العرب مصاحفهم ومخطوطاتهم. فكيف كان يتم هذا التدوين؟ وبعبارة أخرى: كيف كان العرب ينقلون أفكارهم ومعلوماتهم إلى صفحات الكتب؟ وما هو النظام الذي كانوا يتبعونه في ترتيب الحقائق والمعلومات؟.

وقبل أن نجيب على هذا السؤال، نبادر فنقول إن الزمن لم يُبق لنا من مخطوطات القرنين الأولين سوى جذاذات صغيرة متآكلة لانكاد نتبين فيها سطراً كاملاً أو بضعة سطور. وهي جذاذات إن أفادت في الدلالة على تطور الخط العربي فإنها لا تغني في التعرف على الطرق التي كان العرب يتبعونها في كتابة مخطوطاتهم خلال هذين القرنين. ومن أجل هذا فلا مفرَّ من أن نبني حديثنا على ما تحت أيدينا من مخطوطات القرون التالية (٢٥) وعلى ما تذكره لنا المصادر القديمة في هذا السبيل.

(٢٤) انظر اللوحات ١٣ ـ ١٦ من Arabic Palaeography

(٢٥) وأقدمها ست مخطوطات توجد أصول خمس منها في دار الكتب المصرية بالقاهرة وهي نسخة الربيع ابن سليمان من رسالة الإمام الشافعي ورقمها ٤١ أصول فقه م، وكتاب الانتصار لابن الخياط رقم ٨٥٢ توحيد، وكتاب سر النحو للزجاج رقم ١٤٩ نحو، وكتاب مشكل القرآن لابن قتيبة رقم ٦٦٣ تفسير، وكتاب أخبار سيبويه المصري لابن زولاق رقم ٣٥٤ تاريخ. والمخطوطة السادسة مصورة عن نسخة المكتبة الظاهرية بدمشق من «مسائل الإمام أحمد بن حنبل» ورقمها في دار الكتب ب ٢٠٧٥٣.
وقد ورد في آخر رسالة الشافعي أنها بخط الربيع بن سليمان (١٧٤ ـ ٢٧٠ هـ) وإلى ذلك ذهب الشيخ أحمد شاكر في مقدمة تحقيقه لها ص ١٧ ـ ٢٣، ورجح أن الربيع كتبها بين سنة ١٩٩ التي دخل فيها الإمام الشافعي مصر وسنة ٢٠٤ التي توفي فيها «لأنه لم يذكر الترحم على الشافعي في أي موضع جاء اسمه فيه، ولو كان كتبها بعد موته لدعا له بالرحمة ولو مرة واحدة كعادة العلماء وغيرهم (الرسالة: ١٨ من مقدمة أحمد شاكر). أما كتاب «الانتصار» فمخطوط في سنة ٣٤٧، وأما كتاب «سر النحو» فقد كتب قبل سنة ٣٥١ لأننا نجد في آخره سماعا مدونا بهذا التاريخ. ويرجع تاريخ نسخ كتاب «مشكل القرآن» إلى سنة ٣٧٩، بينما ذكر على صفحة العنوان من كتاب «أخبار سيبويه المصري» أنه بخط ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٦، ومعنى ذلك أنه كتب قبل هذا التاريخ. ويغلب على الظن أن «مسائل الإمام أحمد بن حنبل» كتبت سنة ٢٦٦ هـ بخط تلميذه أبي داود السجستاني، فقد جاء في آخرها «تمت المسائل وسمعنا في شهر ربيع الأول من شهور سنة ست وستين ومايتين».

صفحة العنوان:

وتدل أقدم المخطوطات التي بين أيدينا على أن العرب لم يعرفوا صفحة العنوان في أول عهدهم بصناعة الكتب، وأن العنوان كان يأتي في المقدمة وفي نهاية المخطوط، ومع هذا فقد كانوا يتركون الصفحة الأولى بيضاء إما خوفاً على ما يكتب فيها من التعرض للتلويث والطمس إذا لم يجلّد المخطوط، وإما رغبة منهم في أن تستبقي للحليّ والزخارف كما هو الحال في المصاحف الكبيرة التي نستبعد أنها كانت تترك بدون تجليد. وكان الناسخون الذين يقومون بنسخ الكتب عن أصولها يضيفون عنوان الكتاب واسم مؤلفه على الصفحة الأولى في بعض الأحيان، وكان بعضهم ينسخ الكتب كما هي دون أن يضيف إليها شيئاً، وبعد فترة من الزمن يأتي من يضيف العناوين بخط مخالف لخط النسخة ومتأخر عنه كما هو الحال في كثير من المخطوطات القديمة.

بداية المخطوط:

وكان المخطوط يبدأ عادة بالبسملة، تليها مقدمة [٢٦] للمؤلف يستهلها بحمد الله والاستعانة به والصلاة والسلام على رسوله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر اسم كتابه وموضوعه والغرض منه أو الدافع إلى تأليفه والمنهج الذي اتبعه وطريقة ترتيب المادة العلمية فيه على أبواب أو فصول [٢٧]، وقد يذكر المصادر التي اعتمد عليها في تأليفه. ومعنى ذلك أن تلك المقدمة كانت تؤدي عدة وظائف استقلت عن بعضها فيما بعد وهي:

١ ـ العنوان
٢ ـ الفهرس

---

(٢٦) وقد تشذّ بعض الكتب على تلك القاعدة فتدخل في الموضوع مباشرة بدون مقدمة كالذي نراه في «كتاب» سيبويه وكتاب «سر النحو». أو لعل مقدمتي هذين الكتابين قد فقدتا.

(٢٧) انظر على سبيل المثال مقدمة «رسالة» الإمام الشافعي ومقدمة كتاب «المشكل» (لوحة ٣) التي تزيد على عشر صفحات يشرح فيها المؤلف منهجه في معالجة الموضوع، وإن كانت أي منها لا تذكر اسم الكتاب ولا فصوله وإنما تشير إلى الموضوع ضمناً.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي نهج لنا سبيل الرشاد وهدانا بنور الكتاب ولم يجعل
له عوجا بل نزله قيما مفصلا بينا لا ياتيه الباطل من بين يديه ولا من
خلفه وشرفه وكرمه ورفعه وعظمه وسماه روحا ورحمه
وشفا وهدى ونورا وقطع منه بمعجز التاليف اطماع الكائدين
وابانه بعجيب النظم عن حيل المتكلفين وجعله متلوا لا يمل على
طول التلاوة ومسموعا لا تمجه الاذان وغضا لا يخلق على كثرة
الرد وعجيبا لا تنقضي عجايبه ومفيدا لا تنقطع فوايده ونسخ به
سالف الكتب وجمع الكثير من معانيه في القليل من لفظه
وذلك معنى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم اوتيت جوامع
الكلم فان شيت ان تعرف ذلك فتدبر قوله [illegible] خذ العفو
وامر بالعرف واعرض عن الجاهلين كيف جمع له بهذا الكلام
كل خلق عظيم لان في اخذ العفو صلة القاطعين والصفح عن
الظالمين واعطا المانعين وفي الامر بالعرف تقوى الله و
صلة الارحام وصون اللسان عن الكذب وغض الطرف
عن الحرمات وانما سمي هذا وما اشبهه عرفا ومعروفا
لان كل نفس تعرفه وكل قلب يطمئن اليه وفي الاعراض
عن الجاهلين الصبر والحلم وتنزيه النفس عن مماراة السفيه
ومنازعة اللجوج ٥ وقوله اذ ذكر الارض فقال اخرج منها
ماها ومرعاها كيف دل بشيئين على جميع ما اخرجه من
الارض قوتا ومتاعا للانام من العشب والشجر والحب
والثمر والعصف والحطب واللباس والنار والملح لان النار
من العيدان والملح من الما وينبئك انه اراد ذلك قوله سـ

لوحة رقم (٣): بداية كتاب «مشكل القرآن» مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٦٦٣ تفسير المؤرخة بسنة ٣٧٩ هـ.

٣ ـ التقديم للموضوع والتمهيد له
٤ ـ قائمة المراجع

ولم يكن عنوان الكتاب الذي يأتي في سياق المقدمة يتميز عن النص في أول الأمر بخطه أو بلون مداده، ثم رأوا بعد ذلك أن يميزوه بلون مخالف لمداد الكتابة فاستعملوا له اللون الأحمر في أغلب الأحيان.

عناوين الفصول والعناوين الجانبية:

والشيء نفسه حدث بالنسبة لعناوين الفصول والعناوين الجانبية، فلم تكن في أول أمرها تفترق عن بقية النص في نوع الخط ولا في حجمه ولا في لون مداده، ولم يكن يميزها إلا أنها تكتب في وسط السطر (٢٨). ثم بدأوا بعد ذلك يختصونها بحروف أكبر وربما بخط مخالف. وكان الخط الكوفي هو الخط المفضل عادة في مثل تلك الأحوال (٢٩).

وكانت المرحلة التالية هي تمييز العناوين بلون مغاير للون المداد الذي كتب به النص، فإذا كان النص بمداد أسود ـ مثلا ـ كتبت العناوين بمداد بني، وإذا كان النص بمداد بني كتبت العناوين بمداد أسود. وبعد ذلك استعمل اللون الأحمر للعناوين ورؤوس الموضوعات بكثرة، ولأسماء السور في المصاحف بقلّة نظراً لأن الذهب كان هو اللون المستحب عادة في كتابة أسماء السور (٣٠).

---

(٢٨) كما في «رسالة الشافعي» و «مسائل ابن حنبل» وكتاب «سر النحو» للزجاج. والعناوين الجانبية في الرسالة تأتي في أوائل السطور ولا تفترق عن بقية النص في الخط ولا في المداد وإنما تتبع بفراغ يتراوح بين ١، ٢ سم تتتابع بعده الكتابة.

(٢٩) ففي «مشكل القرآن» كتبت العناوين بنفس المداد ولكن بخط كوفي كبير، بما في ذلك العناوين الجانبية. انظر على سبيل المثال رؤوس موضوعات الصفحات ١٣٠ ـ ١٦٢ من باب «اللفظ الواحد للمعاني المختلفة».

(٣٠) في مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا ورقة من مصحف (Inv. Perg. Ar. 186) أرجعه جروهمان إلى القرن الثاني كتب فيها بالمداد الأحمر بعد نهاية سورة السجدة «فاتحة سورة الأحزاب»، ومصحف آخر من القرن الثالث كتبت فيه أسماء السور بالمداد الأحمر (انظر Islamic Book: 23) وفي المصحف رقم ١١٦ مصاحف بدار الكتب المصرية كتبت أسماء السور وعدد آياتها بالذهب وبدون حلية. وليس معنى ذلك أن اللون الأحمر والذهب استعملا في كتابة العناوين منذ القرن الثاني أو الثالث وإنما الذي نرجحه أن أسماء السور أضيفت إلى هذه المصاحف مؤخرا.

ج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز
هذا الكتاب تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى
وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا
الإيمان الآية ۝ باب كيف البيان
والبيان اسم جامع لمعاني مجتمعة الأصول متشعبة
الفروع فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة أنها بيان لمن خوطب بها ممن
نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء عنده، وإن كان بعضها أشد تأكيد

لوحة رقم (٤): صفحة من رسالة الإمام الشافعي (مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٤١ أصول فقه م)
تبين طريقة كتابة العناوين الجانبية والفواصل بين الجمل.

وثمة ملاحظة نحب أن نسجلها هنا وهي أن أسماء السور لم تكن في بعض المصاحف الأولى تنفرد بسطر كامل، وإنما كانت تأتي استمرارا للسطر الذي تنتهي فيه السورة السابقة. بمعنى أنه إذا انتهت سورة من السور بكلمة أو كلمتين أو بضع كلمات قليلة في أول أحد السطور، فلم يكن النساخون يتركون المساحة الباقية من السطر بيضاء ليبدأوا السورة التالية بسطر جديد، وإنما كانوا يتابعون الكتابة في نفس السطر فيكتبون «سورة كذا، كذا آية».

وتلك ظاهرة نجدها في أوائل بعض سور مصاحف القرن الثالث مثل المصحف رقم ١١٦ مصاحف بدار الكتب المصرية. ولعل السبب في ذلك أن الناسخ الذي كتب المصحف لم يكتب أسماء السور ولم يترك لها مساحة لتكتب فيها، إما لأنهم لم يكونوا يكتبون أسماء السور في ذلك التاريخ، وإما رغبة في الاقتصاد في المساحة لارتفاع ثمن الرق. وحينما أرادوا بعد ذلك أن يضيفوا تلك الأسماء لم يجدوا لها مكانا غير الجزء الخالي من السطر الذي انتهت فيه السورة السابقة.

الهوامش:

ومنذ نشأة المخطوط العربي كان النساخون يتركون مساحة بيضاء تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة، وكانت هذه المساحة تتناسب مع حجم الصفحة نفسها فتتسع كلما كبرت الصفحة وتضيق كلما صغرت. وكان يُطلب إلى الكاتب مراعاة «أن يكون ما يعزله من البياض في القرطاس أو الكاغد عن يمين الكتاب وشماله وأعلاه وأسفله على نسب معتدلة، وأن تكون رؤوس السطور وأواخرها متساوية، فإنه متى خرج بعضها عن بعض قبحت وفسدت»(٣١).

وكوسيلة من وسائل ضبط نهايات السطور، كانوا يستعملون المدّ أو المطّ في الكتابة. وكان المدّ يستعمل عادة «إما لتحسين كلمة مثل محمـــد أو إزالة إشكال في ســـبع أو إتمام سطر نحو العـــلم» كما يقول ابن شيث القرشي(٣٢).

ومع هذا فقد كان يُطلب إلى الكُتّاب ألا يكثروا منه قدر الإمكان، وألا يستعملوه إلا في أواخر السطور وأواسطها، وأن يتجنبوه في أوائلها، ولا يكرروه

(٣١) الاقتضاب: ٦٨

(٣٢) معالم الكتابة: ٥٩

في سطرين متتاليين. وكان لا يستحب إلا في الخط الذي تتقارب سطوره وتتفرق حروفه « وأما الخط المتراصف الحروف المتباين السطور، فلا يحسن ذلك فيه إلا في مواضع الضرورة كمبادئ الفصول ومقاطعها وأواخر السطور وأعجاز الشعر » كما يقول ابن درستويه (٣٣).

ولم يكن المدّ يستعمل في كل كلمة طالت أو قصرت، وإنما كانت له قواعد وأصول، فقد أجمع القدماء على أنه لا يكون إلا في الكلمات التي على أربعة أحرف فأكثر، وأنه لا يجوز في غيرها إلا عند الضرورة لتتمة سطر أو نحو ذلك (٣٤) « فإنك إذا فرّقت القليل كان قبيحاً، وإذا جمعت الكثير كان سمجاً » كما يقول محمد بن الليث كاتب يحيي البرمكي (٣٥).

وأضاف ابن شيث أن « المدة لا تقع في الكلمة إذا اتصل أولها بميم أو لام أو باء أو صاد، ولا تقع أيضاً في كلمة يتصل آخرها بصاد ولا طاء ولا كاف ولا ياء ولا سين ولا فاء ولا واو واحدة » (٣٦).

وقد نبه ابن درستويه في النصف الأول من القرن الرابع إلى أن « ملاك الخط استواء التقدير ورصف الحروف وتسوية السطور ومدّ ما يحسن مدّه وقصر ما يجب قصره وتعديل قسمته وإفراد ما يحسن إفراده، والمقارنة بين ما يحسن أن يقرن به، وفتح ما لا يجب تعويره، وتسوية جنبتي الكتاب وحواشيه، وتوسيع فصوله، والمط في أول كل فصل فيه وفي آخره مطة، والجمع لما بينهما من الحروف إلا أن يوجد موضع يحسن فيه المط » (٣٧).

وكان النساخون يراعون هذه القواعد إلى حد كبير، ونتيجة لذلك خرجت مخطوطات القرون الأولى وقد تساوت سطورها في الطول واتفقت في نقطتي البدء والانتهاء إلا في القليل النادر (٣٨).

---

(٣٣) الكتّاب: ٦٩

(٣٤) الكتاب: ٧٠، ومعالم الكتابة: ٥٩

(٣٥) العقد الفريد: ٤: ١٩٦

(٣٦) معالم الكتابة: ٥٩ ـ ٦٠

(٣٧) الكُتّاب: ٧٣

(٣٨) فمثلا في كتاب « سر النحو » نجد السطور لا تتفق في نقطتي البدء والانتهاء مما أدى إلى تعرج الهامشين الجانبيين.

التسطير :

وليس بين أيدينا ما يدل على أنهم كانوا يسطرون الصفحات قبل أن يكتبوا فيها حتى يتحكموا في عدد السطور و يضمنوا عدم اعوجاجها، ومع ذلك فنحن نرجح أنهم كانوا يفعلون ذلك في المصاحف ذوات الأحجام الكبيرة ويغفلونه في غيرها من المخطوطات العادية. نرجح ذلك لأنه ليس من السهل ضبط الكتابة في المساحات الكبيرة بدون ميل أو اعوجاج من غير تسطير، ولأن عدد السطور في المصاحف الأولى لا يتفاوت في صفحات المصحف الواحد كما يتفاوت في المخطوطات الأخرى من صفحة إلى صفحة داخل المخطوط الواحد [٣٩].

وليس ثمة شك في أن العرب كانوا يحرصون على استواء سطور الكتابة منذ القدم. وفي كتاب **الكُتّاب** يبين لنا ابن درستويه الوسيلة إلى تحقيق هذا الاستواء فيقول: «ومما يعدّل به السطور أن تجعل أعالي ألفاتها ولاماتها وكافاتها المنتصبة وطاءاتها متآزية على مقدار واحد غير متفاضلة، وتجعل أسافل الحروف المعرّقة كالصادات والسينات والنونات والياءات متساوية بمقدار واحد غير متفاوتة، وكذلك أسافل المعقّف كالجيمات والعينات، فإنها تسلم بذلك من الاعوجاج» [٤٠].

وكذلك كانوا يحرصون على «أن يكون تباعد ما بين السطور على نسبة واحدة إلى أن يأتي فصل فيزاد في ذلك. والفصل إنما يكون من تمام الكلام الذي يبدأ به واستئناف كلام غيره، فإن كان القول المستأنف مشاكلا للقول الأول أو متعلقا بمعنى منه جُعل الفصل صغيرا، وإن كان مباينا له بالكلية جعل الفصل أكبر من ذلك. فأما الفصل قبل تمام القول فهو من أعيب العيوب على الكاتب والوراق جميعا. وترك الفصول عند تمام الكلام عيب أيضا إلا أنه دون الأول» [٤١]. ومعنى هذا أنهم كانوا يتحرون أن تتساوى المسافات التي بين سطور الصفحة الواحدة وألا تتجاوز معدلها إلا في حالات الانتقال من فكرة إلى فكرة أو من موضوع إلى

(٣٩) كان هذا أمرا عاديا في الكتب. أما المصاحف فكان لكل منها معدل ثابت لعدد سطور الصفحة لا يتجاوزه نقصاً أو زيادة. والمصحف الوحيد الذي وجدنا مسطرته مختلفة وفي بعض سطوره اعوجاج هو مصحف طشقند.

(٤٠) الكتّاب: ٧٣ - ٧٤

(٤١) الاقتضاب: ٦٨

موضوع (٤٢).

ويقودنا هذا إلى الحديث عن عدد الأسطر في الصفحة الواحدة. والواقع أننا لا نستطيع أن نضع له معدلا ثابتا لأنه يخضع لثلاثة عوامل رئيسية هي: حجم الورقة وحجم الخط واتساع المسافة التي بين السطور. ومع ذلك فنستطيع أن نقول على وجه التقريب إن عدد السطور في صفحات مخطوطات القطع الصغيرة كان يتراوح بين ١٢ و١٥ سطراً، وفي مخطوطات القطع المتوسط بين ٢٠ و٢٥ سطراً. أما القطع الكبيرة فكان عدد السطور فيه يتراوح بين ٢٥ و٣٠ سطراً.

علامات الترقيم:

ولم يكن النساخون العرب في القرون الأولى للهجرة يستعملون من علامات الترقيم إلا النقطة أو ما يقوم مقامها كأداة للفصل بين الجمل. ونقول ما يقوم مقامها لأننا نجد الدائرة أكثر استعمالا وأسبق وجودا في المخطوطات العربية من النقطة، ولعلهم استعاروها من المخطوطات البهلوية كما يذهب إلى ذلك جروهمان (٤٣). ففي مصاحف القرون الأولى وجدت الدائرة في أواخر الآيات كما هو الحال في المصحفين رقم ١٣٩، ١ مصاحف بدار الكتب بالقاهرة وفي مصحف قرّه سالف الذكر (٤٤). وفيما أتيح لنا أن نطلع عليه من مخطوطات القرنين الثالث والرابع وجدنا الدائرة مستعملة للفصل بين الجمل وفي ختام الفقرات، مجرّدة تارة وبداخلها نقطة تارة أخرى، وقد يخرج من وسطها خط مستقيم أو منحني يتجه يسارا ثم ينعطف ناحية اليمين مكونا ما يشبه الميم المائلة ۝ (٤٥). وفي رسالة الإمام الشافعي وجدت ثلاث صور للدائرة: دائرة مفردة ٥ ودائرة يقطعها خط مائل ۝ ثم دائرتان متداخلتان ۝ في بعض الأحيان (انظر لوحة ٤، ٥). ويفهم من كلام الإمام أبي زكريا النواوي أن الدائرة كانت ترسم مجردة دائما وأن النقطة التي نراها

---

(٤٢) كما في كتاب أخبار سيبويه المصري

(٤٣) Islamic Book: 23

(٤٤) انظر اللوحتين ٢٦، ٢٧ من Arabic Palaeography وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الدوائر تستبدل في بعض الأحيان بمجموعة من الخطوة المائلة /// كما يتضح من اللوحات الأخرى التي صورها مورتز من هذا المصحف.

(٤٥) كما في مخطوطة دار الكتب من مسائل الإمام احمد بن حنبل.



لوحة رقم (٥): صفحة من كتاب «مشكل القرآن» (مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٦٦٣ تفسير) يتضح فيها كيفية كتابة العناوين والفواصل بين الجمل.

أحيانا بداخلها كان يضعها قارئ النسخة أو صاحبها حين يقرأها على الشيخ أو يعارضها على النسخ الأخرى ليدل بها على الموضع الذي انتهى إليه في مراجعته. يقول: « ينبغي أن يجعل بين كل حديثين دائرة، نقل ذلك عن جماعات من المتقدمين، واستحب الخطيب أن تكون غفلا، فإذا قابل نقط وسطها »(٤٦).

الاختزال في الكتابة:

وكانوا عادة يختزلون صيغ الإخبار والتحديث لتكررها في كتب الحديث والتاريخ على وجه الخصوص، فيكتفون بكتابة أنا بدل أخبرنا، وثنا أو نا بدل حدثنا، وقثنا بدل قال حدثنا. وفي نسخة الربيع من رسالة الإمام الشافعي وجدت صيغة الإخبار مختصرة إلى أرنا(٤٧). ولم تكن صيغة الصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم تختصر في القرون الأولى وإنما كان اسمه الشريف يذكر إما مقرونا بالنبوة أو الرسالة، وإما متبوعا بالصلاة والسلام عليه دون اختصار(٤٨).

التصويبات والإضافات:

وكان الناسخ إذا أخطأ وتنبه للخطأ في حينه ضرب عليه (أي شطبه) وكتب الصواب بعده. وإلى جانب هذا كان بعض الناسخين والطلاب يراجعون الكتب بعد الفراغ من نسخها لتصحيح ما عساه أن يكون قد وقع فيها من خطأ أو سهو

---

(٤٦) تدريب الراوي: ١٥٢ ـ ١٥٣

(٤٧) وقد ذكر السيوطي أنه وجد «أرنا» و «أخنا» في خط المغاربة، وقال النواوي إن الحاكم وأبا عبد الرحمن السلمي والبيهقي استعملوا «دثنا» اختصاراً لحدثنا. ونبه السيوطي إلى أنه «يرمز أيضاً حدثني فيكتب ثني أو دثني دون أخبرني وأنبأنا وأنبأني. وأما «قال» فقال العراقي: منهم من يرمز لها بقاف». انظر: تدريب الراوي: ١٥٧ ـ ١٥٨.

(٤٨) وقد نص الإمام النواوي في كتاب «التقريب والتيسير» على كراهية الاقتصار على الصلاة أو التسليم والرمز إليهما في الكتابة. وقال ابن جماعة: «ولا تختصر الصلاة في الكتاب ولو وقعت في السطر مرارا كما يفعل بعض المحررين المتخلفين فيكتب صلع أو صلم أو صلعم، وكل ذلك غير لائق بحقه ﷺ. وقد ورد في كتابة الصلاة بكمالها وترك اختصارها آثار كثيرة» (تذكرة السامع والمتكلم: ١٧٦).

أو تكرار [٤٩]. وكانت الطريقة المثلى للتصحيح هي الضرب على الخطأ (أو شطبه) وكتابة الصواب فوقه. أما الحك (أو القشط) فقد كان مكروها، لا سيما في كتب الحديث «لأن فيه تهمة وجهالة فيما كان أو كتب، ولأن زمانه أكثر فيضيع، وفعله أخطر فربما ثقب الورقة وأفسد ما ينفذ إليه فأضعفها» [٥٠]. ومع ذلك فنحن نجد أمثلة للطـــريقتين في أقدم المخطوطات التي وصلتنا [٥١].

فإذا تكرر الحرف أو الكلمة سهواً من الكاتب «فأولاهما بأن يبطل الثاني لأن الأول كتب على صواب والثاني كتب على الخطأ، فالخطأ أولى بالإبطال». هكذا

---

(٤٩) وكذلك لتوضيح الكلمات الغامضة بكتابتها فوقها بخط واضح كما في كتاب «مسائل الإمام أحمد ابن حنبل». وقد أشار ابن جماعة إلى أنه في حالات تصحيح الكتاب بالمقابلة على أصله الصحيح أو على شيخ ينبغي شكل المشكل وإعجام المستعجم وضبط الملتبس وتفقد مواضع التصحيح. وعند الضرورة يمكن ضبط الملتبس ضبطاً مبسوطا في الحاشية. «وينبغي أن يكتب على ما صححه وضبطه في الكتاب وهو في محل شك عند مطالعته أو تطرق احتمال «ح» صغيرة، ويكتب فوق ما وقع في التصنيف أو في النسخ وهو خطأ «كذا» صغيرة، ويكتب في الحاشية «صوابه كذا» إن كان يتحققه وإلا فيعلم عليه ضبة وهي صورة رأس صاد تكتب فوق الكتابة غير متصلة بها، فإذا تحققه بعد ذلك وكان المكتوب صوابا زاد تلك الصاد حاء فتصير «صح» وإلا كتب الصواب في الحاشية». (تذكرة السامع والمتكلم: ١٨١ - ١٨٢).

(٥٠) تذكرة السامع والمتكلم: ١٩٢. ومع هذا فنحن نجد ابن المدبر في القرن الثالث الهجري يشير إلى أن محو الكتابة من قراطيس البردي كان موجودا في عصره وأنه كان يعتمد على «لطف الكاتب وتأنيه، غير أنه ينبغي له ألا يلقط السواد من القرطاس إلا بمثل الشمع المسخن واللبان الممضوغ وما أشبههما. ثم يكون لقطة رويدا كلما لقط جانبا حوله إلى الجانب الآخر. (الرسالة العذراء: ٢٨). وقد أشار ابن جماعة إلى أن الحك أفضل في حالة إزالة نقطة أو شكلة.

ويبدو أن السكين كانت هي الأداة التي تستعمل غالبا في الحك بدليل ما يذكره ابن جماعة من أن المتعلم كان يلزمه دائما إحضار السكين مع الدواة والقلم للتصحيح (تذكرة السامع والمتكلم: ١٢٣) وإن كان هذا لم يمنع من وجود طرق أخرى للحك كالذي يرويه القلقشندي عن بعض الكتاب من أنه قال: «وربما سبق القلم بغير إرادتنا فنلحسه بألسنتنا ونمحوه بأكمامنا» (صبح الأعشى: ٢: ٤٥٩).

(٥١) من أمثلة الضرب على الخطأ وكتابة الصواب اللوحة ٦ وهي من رسالة الشافعي. ومن أمثلة حك الخطأ لإزالته وكتابة الصواب مكانه الورقة ٤٢أ (وجه) سطر ٦ والورقة ٥٥أ سطر ٥ من كتاب «سر النحو» حيث نرى آثار محاولة لطمس الخطأ ومحوه والكتابة مكانه. وفي بعض الأحيان كان الصواب يكتب فوق الخطأ دون أن يضرب عليه كالذي نجده في الورقة ٣ ب (ظهر) سطر ٢٥ من رسالة الشافعي.

قال قوم، «وقال آخرون: إنما الكتاب علامة لما يقرأ فأولى الحرفين بالإبقاء أولهما وأجودهما صورة». وقال القاضي عياض[٥٢]: «إن كانا أول سطر ضرب على الثاني؛ أو آخره فعلى الأول، أو أول سطر وآخِر آخَر فعلى آخر السطر، فإن تكرر المضاف والمضاف إليه، أو الموصوف والصفة ونحوه روعي اتصالهما» وذلك بأن يضرب على الأول في المضاف والموصوف، وعلى الآخر في المضاف إليه والصفة لأن مراعاة الفهم أولى من مراعاة تحسين الصورة في الخط[٥٣].

وأجود الضرب - كما يقول الرامهرمزي - «أن لا يطمس المضروب عليه بل يخط فوقه خطا جيداً بيّنا يدل على إبطاله ويقرأ من تحته ما خطّ عليه»[٥٤].

وقد ذكر النواوي في كتابه **التقريب والتيسير** أربعة مذاهب أخرى في الضرب على الخطأ أو الزيادة أولها أن يجعل أعلى المضروب عليه خط يعطف طرفاه على أوله وآخره هكذا ┌──┐ والثاني أن يجعل الخطأ بين قوسين كل منهما نصف دائرة، والثالث أن يجعل الخطأ بين دائرتين صغيرتين. وفي الحالتين الأخيرتين إذا كثر المضروب عليه فإما أن يكتفى بعلامة الإبطال أوله وآخره، وإما أن تكرر العلامة في أول كل سطر وآخره. والمذهب الرابع والأخير هو أن يوضع الخطأ أو الزيادة بين كلمة «لا» أو «زائد» في أوله، وكلمة «إلى» في آخره[٥٥].

وكانت الكلمات المنسية تضاف أحيانا في مكانها بين السطور إذا كانت لا تتجاوز كلمة أو كلمتين[٥٦] وأحيانا أخرى كانت تضاف في مكانها وتذكر مرة أخرى في الهامش الخارجي في مقابل السطر الذي أضيفت فيه[٥٧] خشية أن

---

(٥٢) هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، عالم المغرب وإمام أهل الحديث في وقته. ولي قضاء سبته ثم غرناطة ثم توفي بمراكش سنة ٥٤٤ هـ.

(٥٣) تدريب الراوي: ١٥٧

(٥٤) المحدث الفاصل: ١٥٤ وكان بعض الكتاب يجعل مكان الخط نقطا متتالية وبعضهم يجمع بين الخط والنقط جميعاً. انظر: تذكرة السامع والمتكلم: ١٨٥.

(٥٥) تدريب الراوي: ١٥٧ وقد ذكر ابن جماعة أن الخطأ يوضع بين كلمتي «من» و«إلى» ومعناهما إلى هنا ساقط. انظر: تذكرة السامع والمتكلم: ١٨٤.

(٥٦) كما هو الشأن في الأوراق: ٣ب سطر ٤، ٥ب سطر ٢٢، ١١ب سطر ١٣ من «الرسالة» للشافعي.

(٥٧) كما في الأوراق: ١٢أ سطر ١١، ١٤ب سطر ١٥، ٥٧أ سطر ١٦ من «مشكل القرآن».

رجل وعلي معروفين عند اهل مكة بالفضل والدين وا
لهما او احدهما من الحاج وجد من يعرف صدقهما
ر رسول الله ليبعث الا واحداً الحجة قائمة بخبره
ليه ان شاء الله وفرق النبي عمالاً على نواحي عرفنا اسما
رقهم عليها فبعث قيس بن عاصم والزبرقان بن بدر وابن
رهم لعلمهم بصدقهم عندهم وقدم عليه وفد البحرين

لوحة رقم (٦) : صفحة من « الرسالة » للإمام الشافعي تبين كيفية تصويب الأخطاء في النص .

لوحة رقم (٧) : صفحة من « الرسالة » تبين كيفية تصويب الأخطاء والإلحاق بالحواشي .

يداخل الكلمة التي بين السطور نقط غيرها مما فوقها أو تحتها أو شكله، لا سيما عند ضيق السطور. أما إذا كان الكلام المنسي أكثر من أن تتحمله الفراغات الموجودة، فقد كان النظام المتبع في مثل هذه الحال أن يضاف في الحاشية أو الهامش الخارجي وذلك بأن يخطّ من موضع سقوطه في السطر خط صاعد معطوف بين السطرين عطفة يسيرة إلى جهة الهامش (٥٨)، وهذا هو ما يعرف بالتخريج على الحاشية أو اللّحق (٥٩) «وأجوده أن يخرج من موضعه حتى يلحق به طرف المبتدأ به من الكلمة الساقطة في الحاشية، ويكتب في الطرف الثاني حرف واحد مما يتصل به في الدفتر ليدل أن الكلام قد انتظم» (٦٠). وكان يفضّل عادة أن يكتب التخريج من محاذاة العلامة صاعدا إلى أعلى الورقة لا نازلا إلى أسفلها لاحتمال وجود تخريج آخر بعده، وكان بعضهم يكتب في آخر التخريج «صح» وبعضهم يكتب بعد «صح» الكلمة التي تلي آخر الكلام في متن الكتاب علامة على اتصال الكلام كما يقول ابن جماعة (٦١).

نهاية المخطوط:

وكانت نهاية المخطوط تميز عادة بعبارة تفيد تمامه أو إتباعه بأجزاء أخرى مثل «تم جزء كذا من كتاب كذا ويليه الجزء كذا وأوله كذا». وبعد ذلك يأتي اسم الناسخ وتاريخ نسخه محدداً باليوم والشهر والسنة (٦٢). وفي القرن الثالث نجد ابن المدبر ينصح كل كاتب بألا يغفل التاريخ «فإنه يدل على تحقيق الأخبار وقربها

(٥٨) إذا كان الكلام قليلا (كلمة أو كلمتين) بحيث يتسع له عرض الهامش كتب في اتجاه أفقي (بمحاذاة السطور) كما في الورقة ١٠ ب سطر ٥، والورقة ٦٩ ب سطر ٦ من كتاب «سرّ النحو». وإذا كان كثيراً كتب في اتجاه رأسي كما في الورقة ٩ أ سطر ١٧، ١٩ والورقة ١٠ ب سطر ٧ من نفس الكتاب، والورقة ٦٦ ب سطر ٢ من كتاب «مشكل القرآن».

(٥٩) تذكرة السامع المتكلم: ١٨٥

(٦٠) المحدث الفاصل: ١٥٤

(٦١) تذكرة السامع والمتكلم: ١٨٥ - ١٨٦

(٦٢) انظر على سبيل المثال خاتمة كتاب «مشكل القرآن» (ورقة ٨٣ ب) وهي تنص على أنه «تم كتاب المشكل والحمد لله أولا وآخرا، وصلى الله على محمد النبي سرمدا دايما وآله وسلم كثيرا، وحسبنا الله حيوتنا (حياتنا) وبعد وفاتنا، ونعم الوكيل والمعين ربنا ونعم المولى ونعم النصير. وكتب محمد بن أحمد بن يحيى رحمه الله في شهر ربيع الآخر من سنة تسع وسبعين وثلثماية. رحم الله كاتبه ومن نظر فيه من المسلمين، آمين رب العالمين».

وبعدها »، ويشرح له كيفية كتابته فيقول: « وانظر إلى ما مضى من الشهر وما بقي منه، فإن كان الماضي أقل من نصف هذا الشهر قلت لكذا ليلة مضت من شهر كذا، وإن كان الباقي أقل من النصف قلت لكذا أيضاً بقيت. وقد قال بعض الكُتّاب إن الماضي من الشهر تحصيه والباقي لا تحصيه لأنك لا تدري أيتم الشهر أم ينقص. وليس هذا بشيء لأن تاريخ الكتاب ليس من الأحكام في شيء وما على الكاتب أن يكتب إلا بما ظهر وتبين لا بما يظن » (٦٣).

ولتأريخ المخطوط أهمية بالغة تتزايد بمرور الزمن. ويكفي أن نستحضر هنا ما ذكره ياقوت من أنه لم يعثر على تاريخ وفاة الجوهري صاحب **الصحاح** حتى سنة ٦١١ عندما نزل على جمال الدين القفطي الوزير بحلب، فرأى القفطي في المنام من يقول له إن الجوهري مات سنة ٣٨٦. ورجح هذه الرؤيا أن الجوهري كان يعيش في تلك الفترة حقاً. ولم يصححها إلا عثور ياقوت فيما بعد على نسخة من **الصحاح** « بخط الجوهري بدمشق عند الملك المعظم بن العادل بن أيوب صاحب دمشق وقد كتبها في سنة ست وتسعين وثلاثمائة » (٦٤) فتبين له أن وفاة الجوهري كانت بعد سنة ٣٩٦.

أحجام أوراق المخطوطات:

وخلال القرون الأولى للهجرة لم يكن يهتم بأن تتساوى أوراق المخطوط في أحجامها وإنما كان الكتاب الواحد يضم أوراقاً مختلفة الأحجام (٦٥) ولعل السبب في ذلك أن الورق لم يكن قد أصبح بعد في متناول عامة الناس نظراً لقلته وارتفاع أسعاره. ومع هذا فلسنا نشك في أنهم كانوا يحاولون جهد الطاقة أن تكون أوراق الكتاب الواحد متقاربة في الحجم إن لم تكن متساوية. وفي مخطوطات القرن الرابع الهجري وما تلاه ما يؤكد هذه المحاولات ويكشف عن مدى التوفيق الذي أصابوه فيها.

---

(٦٣) الرسالة العذراء: ٢٦ ـ ٢٧

(٦٤) معجم الأدباء ٦: ١٥٩

(٦٥) كما هو الحال في « رسالة » الإمام الشافعي المحفوظة بدار الكتب المصرية. وقد ذكر جروهمان أنه رأى في مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا بضع أوراق منفصلة ومختلفة الأحجام من مصحف مخطوط على الرق أرجعه إلى القرن الثاني أو الثالث (Mixt. 814) انظر: Islamic Book: 24.

وبالنسبة لأحجام المخطوطات بصفة عامة فإننا نستطيع أن نلاحظ فيما بقي لنا من مخطوطات القرون الأولى للهجرة حجمين متقاربين أولهما ٢٥×١٨ سم والثاني حوالي ١٨×١٢ سم. وقد استمر هذان الحجمان في مخطوطات القرون التالية كما تشهد بذلك مخطوطات دار الكتب بالقاهرة، ثم أضيفت إليهما أحجام أخرى تتفاوت صغراً وكبراً، وإن ظل الحجم الأول هو الحجم النموذجي إلى حد كبير.

ترقيم الأوراق والصفحات:

ولم تكن أوراق المخطوط في أول عهدها تخضع لأي نوع من الترقيم (٦٦). ولكي لا يضطرب ترتيبها أو تختلط على القارئ أو المجلّد فقد كانوا يكتبون الكلمة الأولى من كل ورقة في ذيل الورقة التي تسبقها تحت آخر كلمة من السطر الأخير فيها. ولعل هذا هو ما يفسر لنا وجود تلك التعقيبات في أواخر الصفحات اليمنى وعدم وجودها في الصفحات اليسرى من المخطوط. فلم يكن يُخشى على القارئ أن يقع في أي نوع من الخلط أو اللبس بعد الانتهاء من قراءة الصفحة اليسرى لأنه سيقلب الورقة ويقرأ ما في ظهرها، فإذا انتهى منه انتقل إلى الورقة التالية، وهنا لا بد من وجود دليل يهديه. وكانت تلك الأدلة هي ما عرف فيما بعد باسم «التعقيبات».

ويبدو أن تلك التعقيبات لم تظهر إلا بعد القرن الرابع الهجري لأننا لا نجد لها أثراً في أى مخطوط من مخطوطات القرنين الثالث والرابع التي تحت أيدينا (٦٧). ومن يدري؟ فلعل المستقبل يأتينا بجديد في هذا الموضوع.

التمليكات والسماعات والإجازات والفوائد:

بقيت كلمة أخيرة عما كان يثبت في أوائل المخطوطات وأواخرها من تمليكات أو سماعات أو إجازات أو غيرها من صور التوثيق. فلقد درج العرب في عصورهم الأولى على أن يسجلوا أسماءهم على ما يملكون من المخطوطات، ذاكرين تاريخ التمليك حيناً، ومغفليه حيناً آخر. وكانت تلك التمليكات تتخذ مكانها

(٦٦) هناك ثلاث طرق للترقيم اتبعت فيما بعد وهي: ترقيم الأوراق ١، ٢، ٣، ...الخ، وترقيم كل ورقة باعتبار وجهيها فتكون الأرقام ١، ٣، ٥ ...الخ، وأخيراً ترقيم الصفحات.

(٦٧) بما في ذلك المصاحف، والمصحف الوحيد الذي توجد به تعقيبات هو مصحف جامع عمرو، وقد أضيفت التعقيبات بقلم نسخ متأخر.

عادة في الصفحة الأولى من المخطوط، وإن لم يمنع ذلك من وجود تمليكات في أواخر بعض المخطوطات. وكان المخطوط لا يُقرأ ولا يُسمع ولا يُعارَض [٦٨] ولا يُجاز للقراءة أو السماع أو النسخ إلا أثبت ذلك بأوله أو آخره [٦٩]. وكثيراً ما كانت الصفحتان الأولى والأخيرة من المخطوط لا تتسعان لاستيعاب كل السماعات والقراءات [٧٠] والإجازات والمعارضات، وما قد يثبت عليها من فوائد أو نقول، فكانت تلك البيانات تسجل على أوراق منفصلة تضاف في أول المخطوط أو آخره [٧١]. وأقدم السماعات التي عثرنا عليها سماع في آخر كتاب **مسائل الإمام أحمد بن حنبل** وسماع آخر في آخر كتاب **سر النحو** يذكر اسم القارئ واسم السامع والقدر المسموع من الكتاب وتاريخ السماع واسم كاتبه [٧٢]. وأقدم إجازة هي تلك التي تختم بها **رسالة الإمام الشافعي** والتي تنص على أنه «أجاز الربيع بن سليمان صاحب الشافعي نسخ كتاب الرسالة وهي ثلاثة أجزاء في ذي القعدة سنة خمس وستين ومائتين وكتب الربيع بخطه». وهذه الإجازة تعطينا صورة لما كانت تتضمنه الإجازات من بيانات أهمها اسم المجيز واسم الكتاب وعدد أجزائه ونوع الإجازة (كأن

---

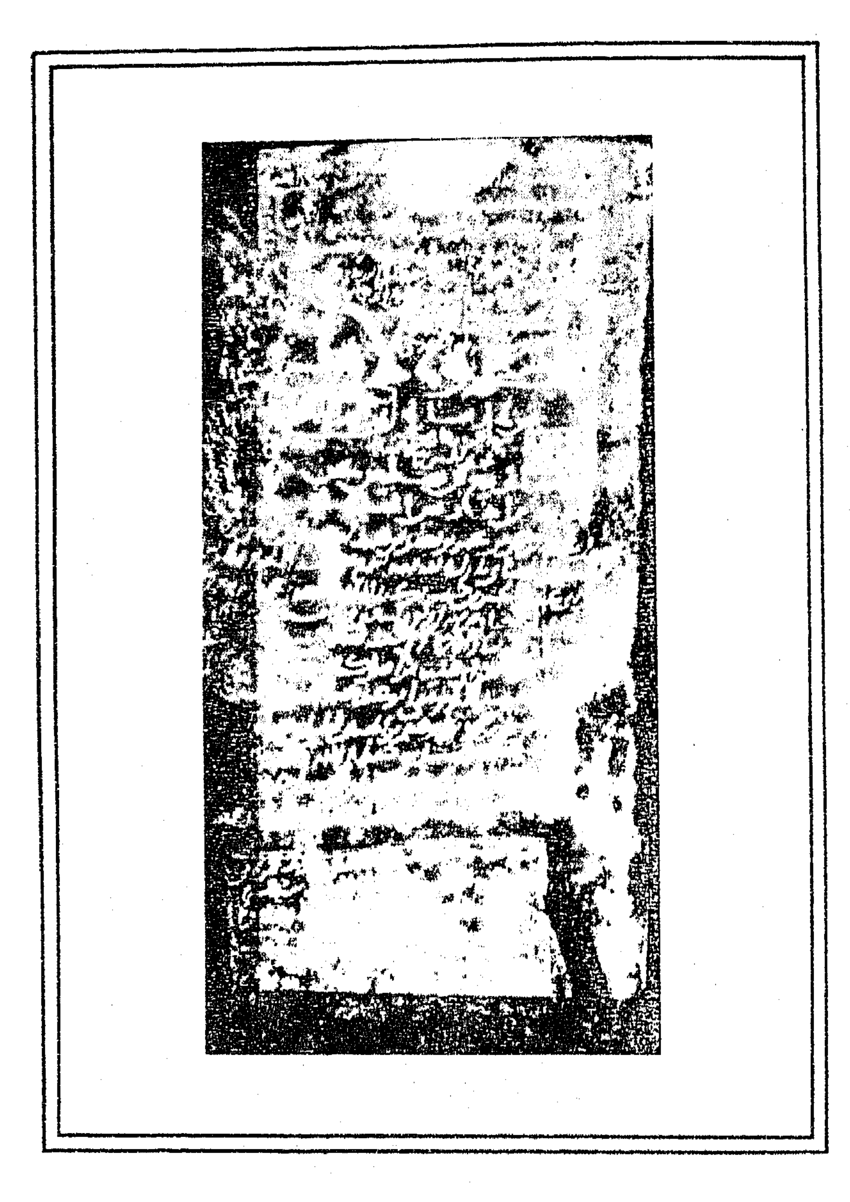
(٦٨) المعارضة هي المراجعة على الأصل أو المقابلة بين نسختين. وكان رجال الحديث خاصة يتحرون الدقة في كتبهم ويعتبرون مقابلة الكتاب بأصل الشيخ شرطا أساسيا لصحته (انظر: تدريب الراوي: ١٥٤) وقد روى ابن عبد البر عن هشام بن عروة أن أباه قال له: كتبت؟ قال: نعم، قال: عارضت؟ قال: لا. قال: لم تكتب (جامع بيان العلم وفضله: ١: ٧٧). وكان الشخص إذا وقف في مقابلة نسخته أو قراءتها على الشيخ عند موضع معين كتب «بلغ» أو «بلغت» أو «بلغ العرض» أو غير ذلك مما يفيد معناه. (انظر: تذكرة السامع والمتكلم: ١٢٦، ١٩٢).

(٦٩) كانت الإجازة شائعة خلال القرون الأولى للهجرة بدليل ما يرويه الذهبي من أن أبا بكر الخطيب روى عن أبي إسحق إبراهيم بن سعيد الحبال (٣٩٢ - ٤٨٢ هـ) وأن آخر من روى عنه بالإجازة محمد بن ناصر الحافظ (تذكرة الحفاظ: ٣: ٣٦١ - ٣٦٢). وكان بعض القراءات والسماعات والمعارضات والإجازات يؤرخ وبعضها لا يؤرخ.

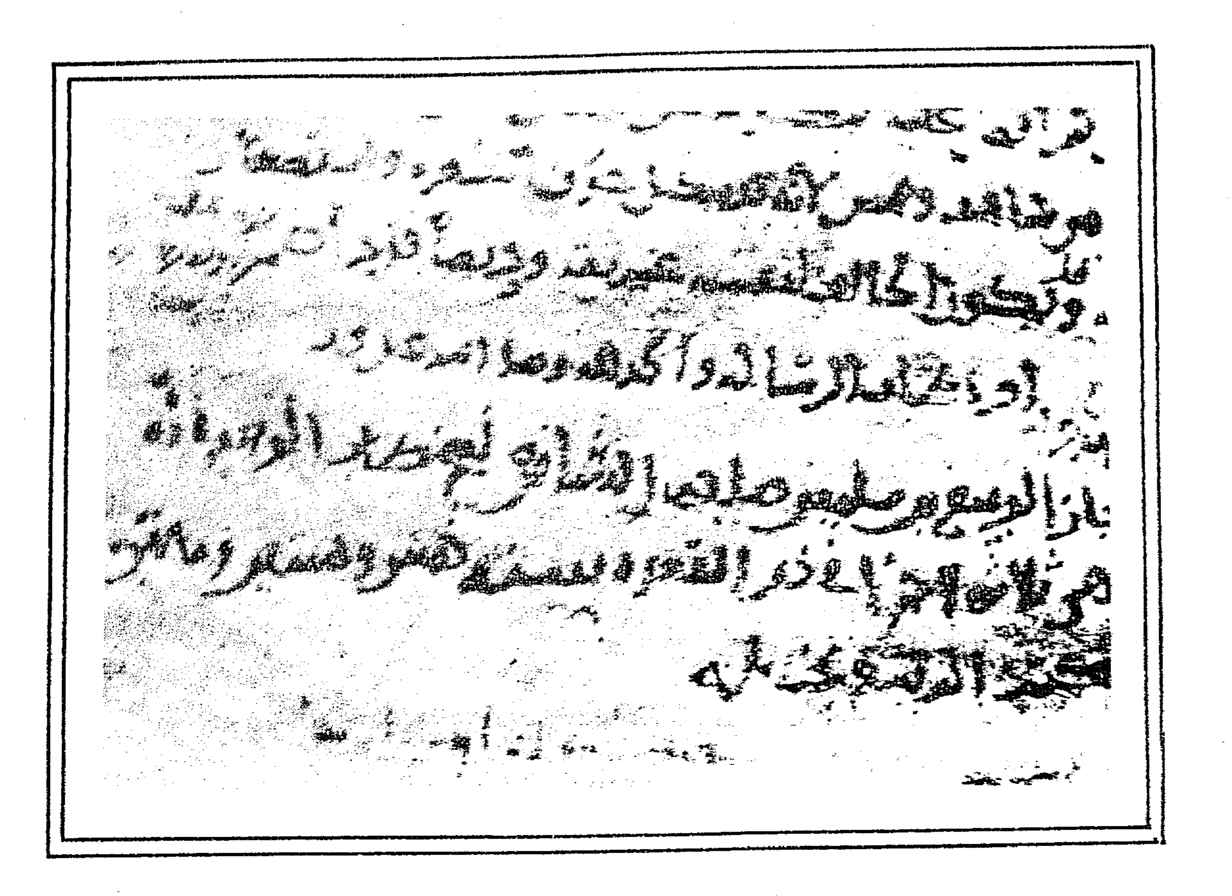
(٧٠) أحيانا تسمى المطالعات.

(٧١) كما هو الحال في رسالة الإمام الشافعي بأجزائها الثلاثة.

(٧٢) نص السماع: «قرأه علي أبو جعفر أحمد بن محمد بن.. في صفر من سنة إحدى وخمسين وثلثماية من أوله إلى آخره وحضر محمد بن أبي القسم ذلك وكتب أحمد بن عبد الرحمن بن مروان ابن حماد». وفي أقدم السماعات التي على «رسالة» الإمام الشافعي والتي ترجع إلى سنة ٣٩٤ هـ نجد اسم المسمع وأسماء السامعين والقدر الذي سمعوه من الكتاب وكاتب السماع وتاريخه، وأحيانا ما يدل على معارضة السماع بالأصل.



لوحة رقم (٨) : صفحة العنوان من رسالة الإمام الشافعي (مخطوطة دار الكتب المصرية) .



لوحة رقم (٩) : صورة إجازة في رسالة الإمام الشافعي.

لوحة رقم (١٠) : سماعات كتاب « الرسالة »

تكون إجازة رواية أو إقراء أو نسخ) وتاريخها واسم كاتبها (انظر اللوحة رقم ٩).

وفي معجم الأدباء ينقل لنا ياقوت نص إجازة وجدها على جزء من تفسير الطبري بخط عبد الله بن أحمد الفرغاني في شعبان سنة ٣٣٦ هـ وفيها يجيز الفرغاني لعلي بن عمران وابراهيم بن محمد أن يرويا عنه بعض مؤلفات الطبري التي سمعها منه أو أخذها إجازة [٧٣].

وفي موضع آخر من كتاب ياقوت نقرأ نص إجازة من عثمان بن جني كتبها بخطه سنة ٣٨٤ هـ وأجاز فيها لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن نصر أن يروي عنه مصنفاته وكتبه مما صححه وضبطه عليه أبو أحمد عبد السلام بن الحسين البصري. وبعد أن أحصى هذه المصنفات والكتب قال: «فَلْيَرْوِ - أدام الله عزه - ذلك عني أجمع إذا أصبح عنده وأنس بتثقيفه وتسديده، وما صح عنده - أيده الله - من جميع رواياتي مما سمعته من شيوخي - رحمهم الله - وقرأته عليهم بالعراق والموصل والشام وغير هذه البلاد التي أتيتها وأقمت بها، مباركا له فيه، منفوعاً به بإذن الله، وكتب عثمان بن جني بيده حامداً لله سبحانه في آخر جمادى الآخرة من سنة أربع وثمانين وثلاثمائة» [٧٤].

(٧٣) معجم الأدباء: ١٨: ٤٤ - ٤٥

(٧٤) معجم الأدباء: ١٢: ١١١، وفي كتابه «المحدث الفاصل» يحدثنا الحسن الرامهرمزي أن بعض وزراء الملوك كتب إليه يسأله عن إجازة كتاب ألفه لابن له فكتب الكتاب ووقع عليه:

يا أبا القاسم الكريم المحيا ... زانك الله بالتقى والرشاد
ارو عني هذا الكتاب فقد هذّبت ... ما قد حواه من مستفاد
وشكلت الحروف منه فقامت ... لك بالشكل في نظام السداد

ويروي أن جماعة من أهل بغداد كتبوا إلى أبي الأشعث العجلي يسألونه إجازة كتاب له فكتب إليهم:

كتابي هذا فافهموه فإنه ... كتابي إليكم والكتاب رسول
وفيه سماع من رجال لقيتهم ... لهم بصر في علمهم وعقول
فإن شئتم فأدوه عني فإنكم ... تقولون ما قد قلته وأقول
ألا فاحذروا التصحيف فيه فربما ... تغير معقول له ومقول

(المحدث الفاصل: ١٠١)

وقد كتب صلاح الدين المنجد مقالا عن «إجازات السماع في المخطوطات القديمة» نشر في الجزء الثاني من المجلد الأول من «مجلة معهد المخطوطات العربية» ص٢٣٣ - ٢٥١ تناول فيه الشروط التي يجب أن يتضمنها نص إجازة السماع.

والواقع أن لهذه التمليكات والسماعات والقراءات والإجازات أهمية بالغة بالنسبة لمن يؤرخون للمخطوط العربي، فهي تساعد أولاً على تحديد تاريخ المخطوط في حالة عدم وجوده، وهي بعد ذلك تكشف لنا عن قيمة المخطوط ومدى اهتمام الناس به في عصره وبعد عصره، بل ومدى الثقة به وبمؤلفه. وهي آخر الأمر تعطينا صورة للحركة العلمية ومدى انتشار الثقافة، بل ومدى عمقها في عصر من العصور.

وإذا كانت التمليكات والسماعات والإجازات التي تثبت في أوائل المخطوطات وأواخرها تنصب على تلك المخطوطات بما فيها من مادة علمية، فإن هناك نوعاً آخر من البيانات أو المعلومات أو الفوائد كان يثبت في نفس المواضع دون أن تكون له صلة بمادة المخطوط. وتلك حقيقة لا تقلل من أهمية هذه البيانات التي قد تكون ذات فائدة علمية وتاريخية كبيرة. فابن النديم يحدثنا ـ مثلا ـ أنه وجد أسماء شُرَّاح أرسطو مكتوبة «على ظهر جزء بخط عتيق»[٧٥] ويذكر ياقوت أن كتاب **شرح الكافي في القوافي** لابن جني وجُد بخطه «على ظهر نسخة كتاب **المحتسب** في علل شواذ القراءات»[٧٦]. وعلى «ظهور الكتب» وجد السَّراج (في القرن الخامس) قصصاً وحكايات وأشعاراً ضمنها كتابه **مصارع العشاق**[٧٧]. ونقل السيوطي في **المزهر** قول بعضهم: «كان لأبي علي القالي[٧٨] نسخة من **الجمهرة** بخط مؤلفها وكان قد أعطي بها ثلاثمائة مثقال فأبى، فاشتدت به الحاجة فباعها بأربعين مثقالا وكتب عليها هذه الأبيات:

أنست بها عشرين عاماً وبعتها ... وقد طال وجدي بعدها وحنيني
وما كان ظني أنني سأبيعها ... ولو خلّدتني في السجون ديوني
ولكن لعجز وافتقار وصبية ... صغار عليهم تستهلّ شئوني
فقلت ـ ولم أملك سوابق عَبْرَتي ـ ... مقالة مكويّ الفؤاد حزين
وقد تخرج الحاجات يا أم مالك ... كرائم من ربٍّ بهنّ ضنين

(٧٥) الفهرست: ٣٥٧

(٧٦) معجم الأدباء: ١٢: ١١٣

(٧٧) انظر على سبيل المثال ص ٣٠٥ حيث يذكر السراج بيتين لجميل وجدهما على ظهر جزء ابن شاهين.

(٧٨) وقع تحريف في الاسم والصواب أنه أبو الحسن علي بن أحمد الفالي الأديب (المتوفى سنة ٤٤٨ هـ) نسبة إلى فالة وهي بلدة بخوزستان، راجع: وفيات الأعيان: ١: ٣٣٧

قال: فأرسلها الذي اشتراها وأرسل معها أربعين ديناراً أخرى، رحمهم الله».

يقول السيوطي: «وجدت هذه الحكاية مكتوبة بخط القاضي مجد الدين الفيروزابادي صاحب **القاموس** على ظهر نسخة من **العُبَاب** للصغَّاني ونقلها من خطه تلميذه أبو حامد محمد بن الضياء الحنفي ونقلتها من خطه» (٧٩).

ومعنى هذا أن أغلفة المخطوطات وبداياتها ونهاياتها كانت مواضع استراتيجية - إن صح هذا التعبير - بالنسبة لتاريخ المخطوط العربي، فهي المواطن التي يستهدفها الباحث حين يريد أن يوثِّق نسخة مخطوطة، لا في القرون الأولى لتاريخ المخطوط فحسب، وإنما على امتداد هذا التاريخ كله.

---

(٧٩) المزهر: ١: ٩٥



الباب الثاني

ألوان الفن
في المخطوطات العربية

وقد تجلّت مظاهر الفن في المخطوطات العربية في ثلاث صور رئيسية:

أولا: الصور والرسوم التوضيحية.

ثانياً: الحليات والزخارف الجمالية.

ثالثاً: التذهيب.

وهذا الترتيب هو نفسه الذي كان متبعاً في صناعة المخطوط، فكانت إضافة الرسوم تأتي أولاً، وكان لا بد أن يتأخر التذهيب لأنه يلمس الحليات والزخارف ويلمس الصور والرسوم أيضاً.

ولم تكن هذه الألوان المختلفة من الفن تسير مع كتابة المخطوط جنباً إلى جنب، وإنما كانت تتأخر عنها وتلحق بها، فكان النص يكتب كاملا، وكان الخطاط أو الناسخ يعمل حساب الصور فيترك الفراغات اللازمة، وبعد رسم الصور المطلوبة يأتي دور الزخرفة فتستغل ما بقي من فراغات. والدليل على ذلك أننا نجد في أقدم المصاحف الموجودة بدار الكتب بالقاهرة وهو المصحف المعروف بمصحف جامع عمرو بن العاص فراغا بين سورتي طه والأنبياء لم ترسم فيه حلية كبقية الفواصل بين السور (لوحة رقم ١١)، وأننا في مصحف آخر يرجع إلى القرن الثالث تقريبا ويحمل رقم ١ مصاحف بدار الكتب المصرية نجد الفاصل بين سورة الأنعام وسورة المائدة لا يأخذ شكله المستطيل المعتاد وإنما يترك في الركن العلوي من الجهة اليمنى مكانا لآخر كلمة من سورة المائدة كتبت في أول السطر.

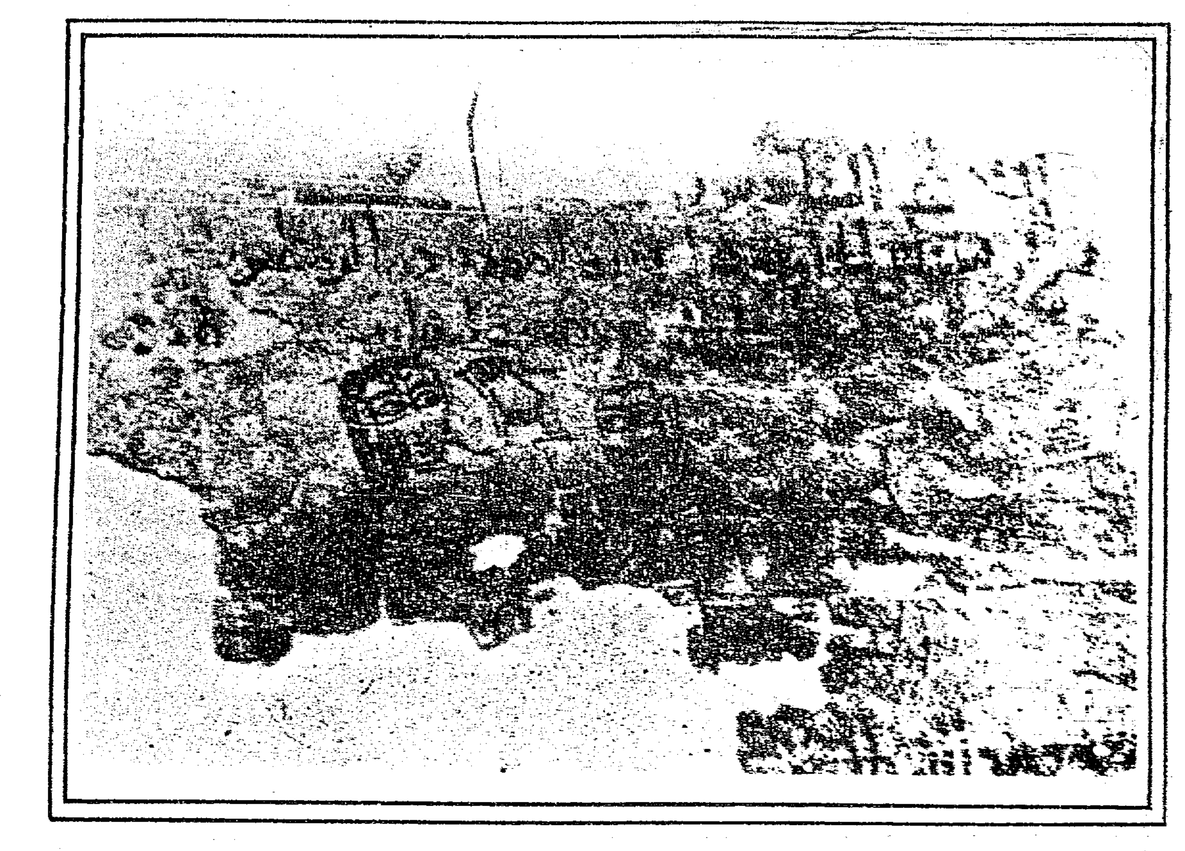
فإذا تركنا المصاحف إلى المخطوطات الأخرى وجدنا في مجموعة الأرشيدوق راينر جذاذة ورق من مخطوطة مصورة عثر عليها في الفيوم وأرجعها جروهمان إلى

أواخر القرن الثالث[1]، وفيها نجد الصورة تجاوز المساحة البيضاء المتروكة لها وتطغى على بعض حروف السطر الذي يعلوها والسطر الذي يأتي أسفل منها، مما يؤكد أنها أضيفت بعد كتابة النص. (انظر اللوحة رقم ١٢).

وإذن فقد كان المخطوط يتم كتابة أولاً ثم يحلّى بالصور والزخارف بعد ذلك، وأخيراً يأتي التذهيب كمظهر من مظاهر الرفاهية والترف. فلنتحدث إذن عن كل فن من هذه الفنون على حدة.

(١) Islamic Book: 3 – 4.

لوحة رقم (١١) : صفحة من مصحف جامع عمرو بن العاص بالقاهرة ترك فيها فراغ بين سورتين .



لوحة رقم (١٢): صفحة من مجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا رقم Inv. Chart. Ar. 25613 فيها صورة تجاوز المساحة المتروكة لها وتتداخل مع سطور النص.

الفصل الأول

الصور والرسوم

والحديث عن الصور والرسوم في المخطوط العربي يفرض علينا أن نقدم بين يديه بمقدمة عن موقف الإسلام من التصوير والمصورين، فقد وردت في الصحيحين أحاديث تنهى عن اتخاذ الصور وتلعن المصورين وتنذرهم بأشد العذاب يوم الحساب. فالبخاري يروي أن رسول الله ﷺ لعن المصورين وأنه قال: «لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تصاوير» و«إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون» «يعذّبون يومَ القيامة ويقال لهم: أحيوا ما خلقتم»[1].

وقد حاول فريق من المستشرقين وعلماء الآثار المحدثين أن يشككوا في صحة هذه الأحاديث بعدما وجدوه على الآثار الإسلامية من صور، فذهبوا إلى أن تلك الأحاديث موضوعة وأنه صلوات الله وسلامه عليه لم يكن يكره التصوير ولم ينه عنه، وأن هذه الكراهية إنما نشأت بين فقهاء المسلمين في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث، وكانت تلك الأحاديث الموضوعة تعبيراً عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودُوِّن.

ونحن لا نتفق مع هؤلاء المستشرقين والآثاريين فيما ذهبوا إليه لأن الأحاديث التي أوردها الشيخان لا يرقى إليها الشك، ولأن كراهية النبي ﷺ للتصوير ثابتة بنصوص تلك الأحاديث.

ولا خلاف بين فقهاء المسلمين حول تحريم التماثيل التي ينحتها المثالون يضاهون بها خلق الله «الخالق البارئ المصور»[2]. فالبخاري يروي عن ابن عباس أن

(١) صحيح البخاري: ٧: ١٦٧، ١٦٩، وانظر أيضاً: صحيح مسلم: ١٤: ٨٨.

(٢) الحشر: ٥٩: ٢٤. ومعنى المصور: الموجد لصورها وكيفياتها كما أراد (تفسير أبي السعود: ٢: ٥٧٧).

رسول الله ﷺ لما قدم مكة أبى أن يدخل البيت وفيه الآلهة «فأمر بها فأخرجت، فأخرجوا صورة إبراهيم وإسماعيل في أيديهما الأزلام»[٣]، ويذكر ابن عبد البر أنه «أمر عليه السلام بكسر الصور التي داخل الكعبة وحولها»[٤]. ولفظ الصور هنا ينصب على التماثيل لأنها هي التي يمكن أن تخرج وأن تكسر[٥].

وهذا بالنسبة للإنسان والحيوان والطير وكل ذي روح، «أما تصوير صورة الشجر ورحال الإبل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام»[٦] كما يقول النووي في شرحه على **صحيح مسلم**. وهو في ذلك يستند إلى ما رواه الشيخان من أن رجلا من الذين يحترفون التصوير ويتعيشون به جاء إلى ابن عباس يستفتيه في أمر هذه الصور فقال له: «لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ. سمعته يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً». فربا الرجل ربوة شديدة واصفرّ وجهه فقال: «ويحك، إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، كل شيء ليس فيه روح»[٧].

أما ما له روح ولا ظل له فقد وقع فيه خلاف بين العلماء، فذهب أكثرهم إلى منعه وحظره أخذاً بما رواه مسلم في **صحيحه**[٨] وغيره عن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون» ومارواه أيضاً في **صحيحه**[٩] عن عبدالله بن عباس رضي الله عنه

(٣) صحيح البخاري: ٢: ١٥٠، ٥: ١٤٨. والأزلام سهام كانوا يستقسمون بها.

(٤) الدرر: ٢٣٤.

(٥) وفي رواية أخرى أن رسول الله ﷺ «أمر عمر بن الخطاب وهو بالبطحاء أن يأتي الكعبة فيمحو كل صورة فيها، فلم يدخلها حتى محيت الصور» وأنه صلوات الله وسلامه عليه دخل الكعبة فرأى صورة ابراهيم عليه السلام فدعا بماء فجعل يمحوها. (فتح الباري: ٨: ١٣ - ١٤.

(٦) صحيح مسلم: ١٤: ٨١.

(٧) صحيح البخاري: ٣: ٨٢. وفي رواية مسلم: «كل مصور في النار، يجعل له بكل صورة صورها نفسا فتعذبه في جهنم» وأن ابن عباس قال: «إن كنت لا بد فاعلا فاصنع الشجر وما لا نفس له». (صحيح مسلم: ١٤: ٩٣).

(٨) صحيح مسلم: ١٤: ٩٢.

(٩) صحيح مسلم: ١٤: ٨٤.

قال: سمعت أبا طلحة الأنصاري يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة» وأخذاً بحديث ابن عباس المتقدم ذكره للرجل الذي جاء يستفتيه في أمر التصوير.

وذهب بعض العلماء إلى إباحة ما لا ظل له ولو كان له روح. وبهذا قال السلف، ومنهم التابعي الجليل القاسم بن محمد بن أبي بكر (المتوفى سنة ١٠٦) أحد فقهاء المدينة السبعة. وسند هذا الرأى ما رواه البخاري ومسلم في صحيحيهما عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد الجهني عن أبي طلحة الأنصاري عن رسول الله ﷺ أنه قال: «لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة». قال بسر: «فمرض زيد ابن خالد فعدناه فإذا نحن في بيته بستر فيه تصاوير، فقلت لعبيد الله الخولاني[١٠]: ألم يحدثنا في التصاوير؟ قال: إنه قال: إلا رقما في ثوب[١١] ألم تسمعه؟ قلت: لا. قال: بلى، قد ذكر ذلك»[١٢]. فاحتج بهذا الحديث من قال بإباحة تصوير ما لا ظل له ولو كان له روح، وأجاب عنه الجمهور بما لا يتسع المقام هنا لنقله.

وممن يذهب إلى هذا الرأي من المتأخرين في عصرنا العلامة الفقية الأصولي الشيخ محمد الحجوي المغربي في كتابه **الفكر السامي في تاريخ الفقة الإسلامي** حيث يقول: «ولنترخص للضرورة في التصوير الشمسي كله ولو حيواناً أو إنسانا على ما فيه من الخلاف وقوة القول القائل بالكراهة أو المنع، وقد قال القاسم ابن محمد بن أبي بكر الصديق: كل ما لا ظل له فلا بأس باتخاذه، كما رواه عنه ابن أبي شيبة بإسناد صحيح. وفي **صحيح البخاري** أن زيد بن خالد الجهني علق في بيته ستراً فيه تصاوير مستدلاً بقوله عليه الصلاة والسلام: «إلا رقما في ثوب». ويدل للجواز أيضاً حديث عائشة عند أحمد وغيره: أنها اشترت نمطا فيه تصاوير فأرادت أن تضعه حجلة[١٣] فقال لها النبي ﷺ: اقطعيه وسادتين. قالت: ففعلت، فكنت أتوسدها ويتوسدها النبي ﷺ. ونحوه في الصحيح على اختلاف في

(١٠) ربيب ميمونة زوج النبي ﷺ.
(١١) الرقم في الثوب هو النقش والوشي كما يقول صاحب لسان العرب. ورقم الثوب خطعله كما يقول الفيروزا بادي.
(١٢) صحيح مسلم: ١٤: ٨٥، وصحيح البخاري: ٧: ١٦٨.
(١٣) الحجلة بيت كالقُبّة يستر بالثياب.

الرواية... فهذا دليل ترخصنا من السنة ومن النظر لما يدعو إليه الحال من ضرورة روح العصر، فإن التصوير الشمسي صار ضرورياً في الأمور التعليمية بالمدارس والسياسية والحربية والتاريخية، ومنعه منع للأمة من رقي عظيم، والوقت الحاضر لا يقبله بحال، ولم يكن في الزمن النبوي، فليقلد القول بإباحته بناء على أن الأصل في الأشياء عدم المنع، ولأجل الحاجة»[١٤].

وإذن فالإسلام لا يحرم التصوير تحريماً مطلقاً، فمن الصور ما يتخذ لأغراض التعليم أو للتثبت من الأشخاص، وهذه وأمثالها لا شيء فيها[١٥]. ومن الصور ما يكون «سبباً في حفظ حقوق شرعية كما هو الشأن في صور الغرقى والأموات المجهولين التي تعرضها الحكومة على الملأ حتى يعرفهم ذووهم فتقوم هناك أحكام المواريث وأحكام الزوجية وحلول الديون المعجلة ونحو ذلك. وقد يكون التصوير سبباً في تحذير الأمة من اللصوص المحتالين والنصابين المستترين عن أعين الحكومة فتنشر صورهم للملأ حتى يقتفوا أثرهم ويرشدوا الحكومة إلى معاهدهم[١٦] إذا عثروا عليهم. ومن الصور ما تعرف به أسرار حكم الله تعالى في خليقته كما في صور الحيوانات وأجزائها التي تحتويها كتب التاريخ الطبيعي والتشريح... ومن القواعد الأصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد، فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبية أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغوب فيه شرعا، وإن كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحا، وأما إذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك فهي حرام قطعا، معذب صانعها ومعذب متخذها» كما يقول الشيخ عبد العزيز جاويش[١٧].

وقد تعرض زكي حسن في تعليقه على كتاب التصوير عند العرب لأحمد

---

(١٤) الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي: ٤: ٢٤١.

(١٥) هذا إذا كانت مسطحة. وحتى الصور المجسمة تباح إذا كانت هناك ضرورة تعليمية كنماذج الأجسام البشرية التي يدرس عليها طلاب الطب والتشريح، بدليل أن النبي ﷺ سمح لعائشة أن تحتفظ بما كان عندها من الدمى لتعليم التربية والأمومة. فالحاجات التعليمية تبيح مثل هذا في حدود التعليم.

(١٦) أي: مواضعهم.

(١٧) التصوير واتخاذ الصور: مجلة الهداية (السنة الثانية): ٤٨٩ - ٤٩٠.

تيمور لمناقشة هذه القضية فرد دعوى لامانس[18] وكريزول[19] وغيرهما ممن تشككوا في صحة الأحاديث المنسوبة إلى سيدنا رسول الله ﷺ، وانتهى إلى أن «كراهية التصوير ترجع إلى عصر النبي عليه السلام، وأن أساسها الفزع من الوثنية وعبادة الأصنام، والخوف من الرجوع إلى ما كان عليه معظم العرب في الجاهلية، وذلك فضلا عن كراهية الترف في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله»[20].

ذلك هو موقف الإسلام من الصور والتصوير، وهو موقف التزمه كثير من المسلمين فقنعوا بالصور المسطحة التي لا ظل لها، والتي تدعو الضرورة إليها، واستغنوا بالأشكال الهندسية والنباتية عن صور الكائنات الحية.

ولقد وجدت الصور على العملة الإسلامية منذ عصر عبدالملك بن مروان، واستعملت في تزيين الأستار والثياب وجدران المساجد والقصور من أيام الأمويين، ففي فسيفساء الجدران الداخلية لقُبّة الصخرة التي شيدت في عهد عبد الملك ابن مروان سنة ٧٢ هـ وجدت صور نباتات وأشجار وزهور، وكذلك وجدت رسوم عمائر ومناظر طبيعية في فسيفساء الجامع الأموي بدمشق[21]. وقد أظهرتنا الكشوف العلمية الحديثة على أن جدران قصير عمرة[22] الذي يرجعه علماء الآثار إلى العقد الأخير من القرن الأول الهجري كانت تضم «رسوم صيد واستحمام ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات، ورسوما رمزية لآلهة الشعر والفلسفة والنصر والتاريخ عند الإغريق، وأخرى لبعض مراحل العمر المختلفة: الفتوة والرجولة والكهولة، ورسما لقبة السماء وبعض النجوم فضلا عن البروج المختلفة، ورسوم

(١٨) التي ذهب إليها في مقاله عن حكم الفنون التصويرية في فجر الإسلام.
L'Attitude de l'Islam primitif en face des Arts figures. **Journal Asiatique** (Sept-Oct., 1915), pp. 239-279

(١٩) في كتابه Early Muslim Architecture: 1-269 – 271.

(٢٠) التصوير عند العرب: ١٢١. وإلى هذا الرأي أيضاً ذهب حسن الباشا في كتابه «التصوير الإسلامي في العصور الإسلامية»، ص١٤ وما بعدها.

(٢١) انظر: أطلس الفنون الزخرفية: ٣٩٣ – ٣٩٥، ٥٦٠ – ٥٦٢.

(٢٢) ببادية الشام على بعد خمسين ميلا شرقي عمان. ويرجح أن الذي أقامه الخليفة الأموي الوليد ابن عبدالملك.

طيور وحيوانات وزخارف نباتية»[٢٣]. هذا إلى جانب صورتين إحداهما للخليفة على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان ويحف به شخصان، وعلى عقد المظلة عصابة من الكتابة الكوفية، والصورة الأخرى هي التي تعرف باسم «صورة أعداء الإسلام» وهي لستة من ملوك العالم القديم يقفون بملابسهم الفاخرة في صفين على رأسهم كسرى وقيصر والنجاشي[٢٤].

ولم يكن قصير عمرة نموذجاً فريداً في صوره ورسومه، وإنما وجدت الصور والرسوم على جدران كثير من القصور التي ترجع إلى هذا العصر، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصر هشام بن عبد الملك الذي وجد في خربة المفجر على مقربة من أريحا بفلسطين ووجدت في فسيفسائه أشكال هندسية وصور نباتات وحيوانات مختلفة[٢٥].

ولم تكن قصور العباسيين أقل من قصور أسلافهم في مظاهر الترف والزينة والزخرفة، فإلى جانب الصور والزخارف البارزة والمحفورة عثر المنقبون في أطلال بعض القصور والبيوت بمدينة سامرا على بقايا صور حائطية بالألوان المائية يغلب عليها الأسلوب الساساني في التصوير وتشمل «صوراً لنساء يرقصن ولحيوانات وأشخاص وطيور في مناظر صيد، وثمت مناظر سمك يسبح في الماء وفرسان ورهبان»[٢٦]. ولم تكن الصور على جدران القصور والدور في الأندلس الأموية ومصر الفاطمية تقل روعة وجمالا عن نظائرها في قصور الخلافة العباسية في العراق.

ويبدو أن التصوير كان قد بلغ درجة كبيرة من الرقي في أواخر القرن الرابع الهجري. فالمقريزي ينقل عن القضاعي (المتوفى سنة ٤٥٤ هـ) أن جامع الأولياء الذي بني بالقرافة بالقاهرة سنة ٣٣٦ هـ كان له عدة أبواب «وكان قبالة الباب

---

(٢٣) فنون الإسلام: ٤٥.

(٢٤) انظر اللوحات ٢، ٣، ٤ من كتاب «التصوير عند العرب» ففيها رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمرة.

(٢٥) انظر: أطلس الفنون الزخرفية: ٣٩٢، ٥٦٠.

(٢٦) فنون الإسلام: ٥٩، وانظر أيضاً: التصوير عند العرب: ١٤٢ - ١٤٣ واللوحتان ٦، ٧ من ذلك الكتاب تصوران بعض النقوش التي وجدت على جدران قصر الجوسق الخاقاني وبعض البيوت في سامراء وهما ترجعان إلى القرن الثالث الهجري.

السابع من هذه الأبواب قنطرة قوس مزوَّقة في منحنى حافتيها شاذروان[٢٧] مدرَّج بدرج وآلات سود وبيض وحمر وخضر وزرق وصفر، إذا تطلع إليها من وقف في سهم قوسها شائلا رأسه إليها ظن أن المدرج المزوَّقَ كأنه خشب كالمقَرْنَص، وإذا أتى إلى أحد قطري القوس نصف الدائرة ووقف عند أول القوس منها ورفع رأسه رأى ذلك الذي توهمه مسطحاً لا نُتُوَّ فيه، وهذه من أفخر الصنائع عند المزوقين»[٢٨]. فهنا استخدام دقيق ورائع للألوان من ناحية، وللظل والنور من ناحية أخرى، حتى إنك لتنظر إلى الصورة من زاوية فيخيل إليك أنها مدرجة، وتنظر إليها من زاوية أخرى فتراها مسطحة لا تدرُّج فيها.

ولقد ظلت تلك الدقة في استخدام الظل والنور مجال التفوق بين الرسامين والمصورين خلال القرن الخامس الهجري. فنحن نقرأ في **الخطط** أن الحسن ابن علي اليازوري (المتوفى سنة ٤٥٠ هـ) وزير المستنصر الفاطمي «أحضر بمجلسه القصير وابن عزيز[٢٩] فقال ابن عزيز: أنا أصوِّر صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط، فقال القصير: لكن أنا أصورها فإذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط. فقالوا: هذا أعجب، فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به فصورا صورة راقصتين في صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين، هذه تُرَى كأنها داخلة في الحائط، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط»[٣٠].

وإذا كانت الصور على الجدران والحوائط قد بلغت تلك الدرجة من الدقة والروعة في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس، فلسنا نشك في أن زخرفة الكتب وتحليتها بالصور والرسوم كانت هي الأخرى تمضي في طريق التطور جنباً إلى جنب مع تحلية الحوائط والجدران. وتلك حقيقة يقرّها منطق العقل والتاريخ. فليس يعقل أن يصل فن التصوير على الجدران والحوائط إلى ما وصل إليه من رقي، في حين يبقى هذا الفن نفسه متخلفاً على صفحات الكتب. هذا منطق العقل. أما منطق التاريخ فنحن نعرف أن الحضارة الفارسية بلغت ذروتها في عهد

---

(٢٧) الشاذروان في الأصل سدّ لحجز المياه.

(٢٨) خطط المقريزي: ٢: ٣١٨.

(٢٩) كان ابن عزيز أمهر رسامي العراق، فاستدعاه الوزير اليازوري لينافس القصير أبرع رسامي مصر.

(٣٠) الخطط: ٢: ٣١٨.

الساسانيين حينما ساد دين زرادشت واعتنقه الأكاسرة، ثم لم يلبث هذا الدين أن تعرض لتيارات حاولت أن تجدّده أو تطوره فظهرت المانوية ثم المزدكية التي تطرف أصحابها إلى درجة الفوضى الاجتماعية التي كانت سببا في تداعي مجد الفرس وتقوّض أركان دولتهم وحضارتهم قبل الإسلام بزمن يسير.

ومنذ الفتح الإسلامي لفارس، بدأ العرب يتصلون بالحضارة الفارسية ويتأثرون بها ويؤثرون فيها، حتى إذا كان العصر العباسي وجدنا تلك الحضارة تقتحم على العرب أبوابهم وتفرض نفسها عليهم فرضا، بحكم أن أكثر رجال الجيش الذي أقام الدولة العباسية كانوا فرسا من أقصى الشرق بخراسان، وبحكم أن السلطة الفعلية كانت في أيدي الفرس وإن كان الخليفة عربياً من بني العباس أبناء عم النبي ﷺ.

ولسنا بصدد الحديث عن مظاهر التأثر والتأثير في الحضارتين العربية والفارسية لأن الذي يعنينا هنا ما يتصل بالكتاب العربي المخطوط. فقد كانت العناصر الفارسية هي التي تطفو على سطح الحياة الثقافية في عصر بني العباس، وكان المانوية خاصة يعتنون بكتبهم عناية فائقة ويزينونها بالصور الملونة والمذهبة، وكان ماني نفسه رساما بارعاً. ومن الطبيعي جداً أن يأخذ العرب عنهم فكرة توضيح الكتب وتزيينها بالصور والرسوم. وفي ذلك يقول جروهمان: « إن المدرسة المانوية في التصوير كان لها بالتأكيد تأثير قوي على ما أنتجه الفنانون المسلمون وإن كنت لا أذهب إلى ما ذهب إليه أ.ف. لوكوك من أن رسومات المانوية كانت الأساس لكل الرسومات الإسلامية تقريباً »[٣١].

ولدينا نصوص تؤكد أن العرب عرفوا الكتب المصورة عن طريق الفرس منذ أوائل القرن الثاني، فالمسعودي يحدثنا أنه رأى عند بعض سادة الفرس بمدينة إصطخر في سنة ٣٠٣ هـ كتاباً عظيماً يشتمل على علوم كثيرة من علومهم وأخبار ملوكهم وأنبيائهم وساستهم « مصوّر فيه ملوك فارس من آل ساسان سبعة وعشرون ملكاً منهم خمسة وعشرون رجلا وامرأتان »[٣٢]، وأن الصور كانت ملونة بالأحمر

(٣١) Islamic Book: 2.

(٣٢) التنبيه والإشراف: ٩٢، ولعل هذا الكتاب هو « كتاب صور ملوك بني ساسان » الذي يذكره حمزة الأصفهاني في كتابه « سني ملوك الأرض والأنبياء » ص٤٤، ٤٥، ٤٦ عند حديثه عن أردشير بن بابك وابنه سابور ومن أتى بعدهما من الملوك الساسانيين. ومما يرجح هذا الظن أن المؤلفين كانا متعاصرين وأن وصف الصور والألوان المستعملة فيها متطابق في الكتابين.

والأخضر ولون السماء و « بأنواع الأصباغ العجيبة التي لا يوجد مثلها في هذا الوقت والذهب والفضة المحلولين ». يقول المسعودي: « وكان تاريخ هذا الكتاب أنه كتب مما وجد في خزائن ملوك فارس للنصف من جمادي الآخرة سنة ١١٣ ونقل لهشام بن عبدالملك بن مروان من الفارسية إلى العربية »(٣٣).

ومعنى هذا أن الكتاب قد عرفه العرب ونقلوه إلى لغتهم في الثلث الأول من القرن الثاني. ومما لا شك فيه أن هذا الكتاب وأمثاله من الكتب الفارسية المصورة التي عرفها العرب فيما بعد وعلى رأسها كتاب **كليلة ودمنة** قد فتحت أمامهم آفاقا جديدة لزخرفة الكتاب العربي وتزويده بالصور والرسوم.

وكتاب **كليلة ودمنة** بالذات يحمل في سطوره ما يؤكد أنه كان مصوراً حين ترجمه عبدالله بن المقفع في زمن أبي جعفر المنصور (المتوفى سنة ١٥٨ هـ) فنحن نقرأ فيه أنه « قد ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه » وأن من أغراض الكتاب « إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور »، و « أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً »(٣٤).

وإذن فقد كان هذا الكتاب من أوائل الكتب المصورة في اللغة العربية إن لم يكن أولها علي الإطلاق. وقد ذكره ابن طولون الصالحي ضمن الكتب المصورة، وأضاف أنه وقف على كتاب **العرس والعرايس** للجاحظ وكتاب **الديارات** للشابشتي مصورين(٣٥). والكتاب الأول يرجع إلى النصف الأول من القرن الثالث، في حين يرجع الكتاب الثاني إلى القرن الرابع(٣٦).

---

(٣٣) التنبيه والإشراف: ٩٣.

(٣٤) كليلة ودمنة: ١٤٠، ١٤٤.

(٣٥) ذخائر القصر: ٣٥ ب، وابن طولون الصالحي يستعمل لفظ « مشوها » للدلالة على التصوير لأن فقهاء عصره كانوا ينكرون التصوير ويرونه تشويها للكتب، وكثيراً ما كانوا يعمدون إلى الصور التي تقع تحت أيديهم فيشوهون وجوه الأشخاص فيها اعتقاداً منهم بأن ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية... وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية صور تشهد بهذا الاستنكار. (التصوير عند العرب: ١٣٢ - ١٣٣).

(٣٦) وإن كان هناك احتمال بأن تكون الصور قد أضيفت إلى هذين الكتابين في تاريخ لاحق لتاريخ تأليفهما.

ويبدو أن عصر أبي جعفر المنصور كان عصر نهضة فنية تركت آثاراً واضحة في الكتاب العربي، أو لعل الأصح أن نقول إنه كان بداية عصر النهضة الفنية العربية في القرون الوسطى، فقد كان الرجل مفتونا بالفنون التصويرية فشجع عليها ونفخ فيها من روحه فانطلقت في طريق التقدم والازدهار. ولم يكن كتاب كليلة ودمنة هو المظهر الوحيد لهذا الاهتمام بالفنون التصويرية، وإنما كان هناك مظاهر أخرى منها ما رواه الجهشياري من أن المنصور لما أقطع ولده صالحا ضيعة السبيطة[٣٧] «تقدم إلى بعض المهندسين بتصويرها له، فصورها وعرض الصورة عليه فاستحسنها»[٣٨]. ولفظ الصورة هنا لا يحتمل مدلوله الواسع وإنما يضيق بحيث يقتصر على الصورة الهندسية أو الخريطة البيانية للضيعة.

ومنذ ذلك التاريخ بدأ الاهتمام برسم الخرائط الجغرافية، فيقال إن الدنيا صوِّرت لهارون الرشيد[٣٩]، وكذلك صوِّرت للمأمون من بعده. فالمسعودي (المتوفى سنة ٣٤٥) يحدثنا أنه رأى أقاليم الأرض «مصورة في غير كتاب بأنواع الأصباغ»، وأن أحسن الصور التي رآها «الصورة المأمونية التي عملت للمأمون، اجتمع على صنعتها عدة من حكماء أهل عصره، صور فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبرّه وبحره وعامره وغامره ومساكن الأمم والمدن وغير ذلك»[٤٠].

وفي سنة ٣٥٣هـ عمل للمعز لدين الله الفاطمي مقطع من الحرير الأزرق منسوج بالذهب وسائر الألوان «فيه صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها وأنهارها ومسالكها شبه جغرافيا، وفيه صورة مكة والمدينة مبينة للناظر، مكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه بالذهب أو الفضة أو الحرير»[٤١].

ولسنا نستطيع أن نقطع إن كانت صورة السبيطة وخريطة العالم التي عملت للرشيد وتلك التي عملت للمأمون من بعده قد رسمت على القماش كخريطة المعز أم على الورق، ولكن الشيء الذي نستطيع أن نقطع به هو أن العرب قد عرفوا

(٣٧) من أعمال البصرة.
(٣٨) الوزراء والكتاب: ١٢٣.
(٣٩) خطط المقريزي: ١: ١٨٩.
(٤٠) التنبيه والإشراف: ٣٠.
(٤١) خطط المقريزي: ١: ٤١٧.

الخرائط الملونة في ذلك التاريخ البعيد، وأنهم استعانوا بها ولا شك فيما صنفوه من كتب جغرافية.

فابن حوقل (المتوفى حوالي سنة ٣٨٠) يستهل كتابه **المسالك والممالك** بأنه قد عمله «على صفة أشكال الأرض ومقدارها في الطول والعرض وأقاليم البلدان، ومحل الغامر منها والعمران من جميع بلاد الإسلام» ويقول: «وقد جعلت لكل قطعة أفردتها تصويرا وشكلا يحكي موضع ذلك الإقليم»[٤٢]. وقبل أن يخوض في تفاصيل الأقاليم يقدم لنا خريطة للعالم فيقول: «وهذه صورة الأرض عامرها وغامرها، وهي مقسومة على الممالك»[٤٣]، ثم يفصّل الحديث عن الأقاليم واحداً بعد الآخر، واضعاً لكل إقليم خريطته الجغرافية فيقول ـ مثلا ـ في معرض حديثه عن المغرب: «فهذه صورة المغرب ومكان كل مدينة منها وموقعها من شماله وجنوبه وشرقه وغربه على حسب ما أدت الاستطاعة إليه، ووقفت بالمشاهدة والخبر الصحيح عليه»[٤٤]. وفي موضع الحديث عن بحر فارس نراه يقول: «قد صورتُ هذا البحر وذكرت حدوده مطلقة، وسأصف ما يحيط به وما في أضعافه مفصلا ليقف عليه من قرأه إن شاء الله»[٤٥].

وأقدم نسخة وصلتنا من هذا الكتاب ترجع إلى سنة ٤٧٩ هـ[٤٦] وهي تحتفظ بين صفحاتها بعشرين خريطة لمختلف الأقاليم الإسلامية. ففي صفحة ٩٧ منها نقرأ قول المؤلف: «وهذه الصورة التي في باطن هذه الصفحة صورة الشام»[٤٧]. ونجد الصورة فعلا، وفي موضع آخر نجد خريطة الجزيرة ونصاً يقول: «وهذه الصورة شكل الجزيرة»[٤٨]، وفي موضع ثالث نجد خريطة للعراق يقدم لها المؤلف بقوله: «والصورة التي في باطن هذه الصفحة صورة العراق»[٤٩].

---

(٤٢) المسالك والممالك: ٤ ـ ٥ وقد نشر الكتاب بدون خرائط.

(٤٣) المسالك والممالك: ٩.

(٤٤) المسالك والممالك: ٤٣.

(٤٥) المسالك والممالك: ٣٦.

(٤٦) مصورة بدار الكتب بالقاهرة برقم ٢٥٨ جغرافيا.

(٤٧) هذا النص غير موجود في المطبوع.

(٤٨) ص١١٩ من النسخة المخطوطة. انظر اللوحة ١٣.

(٤٩) ص١٣٤ من المخطوط.

لوحة رقم (١٣): خريطة من كتاب «المسالك والممالك» لابن حوقل مخطوطة سنة ٤٧٩ هـ.

وإذا كان الأصل الذي كتبه المؤلف قبل نهاية القرن الرابع قد فُقد مع الزمن، أفلا تعتبر تلك النسخة التي تتأخر عنه قرنا من الزمان وتحتفظ لنا بالنص والخرائط معاً دليلاً على أن ابن حوقل حين ألف كتابه قد وضح نصوصه بالخرائط ونصّ على ذلك في مواضعه؟.

ولم ينفرد ابن حوقل من بين معاصريه من مؤلفي كتب الجغرافيا أو البلدان ـ على حدّ تعبير أهل ذلك الزمان ـ بتوضيح كتبه بالخرائط والصور الجغرافية، فالمقدسي (المتوفى سنة ٣٨٠) يقدم لكتابه **أحسن التقاسيم** بقوله: «ولم نذكر إلا مملكة الإسلام حسب.. وقد قسمناها أربعة عشر إقليما وأفردنا أقاليم العجم عن أقاليم العرب، ثم فصّلنا كُوَر كل إقليم ونصبنا أمصارها وذكرنا قصباتها ورتّبنا مدنا وأجنادها بعدما مثلناها ورسمنا حدودها وخططها، وحزرنا طرقها المعروفة بالحمرة، وجعلنا رمالها الذهبية بالصفرة وبحارها المالحة بالخضرة وأنهارها المعروفة بالزرقة وجبالها المشهورة بالغُبْرَة، ليقرب الوصف إلى الأفهام ويقف عليه الخاص والعام»[٥٠].

فهو هنا يقرر أنه استعان بالرسوم والخرائط الملونة لتقريب الحقائق إلى الأذهان، وكثيراً ما نجده يشير في ثنايا الحديث إلى صور وخرائط للأقاليم التي يتحدث عنها، ففي حديثه عن إقليم الشام ـ مثلاً ـ نراه يقول: «وهذا شكل الإقليم ومثاله في الصفحة المقبلة»[٥١]. وفي حديثه عن إقليم خوزستان يقول: «وهذا شكله ومثاله مبلغ جهدنا وغاية علمنا»[٥٢]. وفي ذلك دليل قاطع على أن المقدسي حين ألّف كتابه رسم لكل إقليم خريطة توضيحية في موضع الحديث عنه، وضاعت الخرائط وبقيت النصوص كشواهد القبور دليلا على شيء كان موجوداً ثم اندثر.

ولم تكن الكتب الجغرافية وحدها هي التي توضح بالخرائط والصور، وإنما كانت كتب الهيئة هي الأخرى تحتوي على صور للكواكب والنجوم. ومع أن

---

(٥٠) أحسن التقاسيم: ٩.

(٥١) أحسن التقاسيم: ١٥٤.

(٥٢) أحسن التقاسيم: ٤٠٤، وتتردد عبارة «وهذا شكله ومثاله» في حديث المقدسي عن أقاليم العراق والمغرب وفارس ص١١٣، ٢١٦، ٤٧١، وفي حديثه عن بادية الشام يقول ص٢٤٨: «وهذه صورتها».

المخطوطات التي بين أيدينا لأقدم هذه الكتب وهو كتاب **صور الكواكب** للصوفي ترجع إلى ما بعد القرن الرابع الذي ألف فيه الكتاب، إلا أن عنوانه يؤكد أن مؤلفه قد حلاه بالصور والرسوم منذ ذلك التاريخ البعيد.

والشيء نفسه يمكن أن يقال بالنسبة لكتب الهندسة والحيل (أو علم الآلات) والفروسية والبيطرة والكيمياء وعلوم النبات، فلم تكن حاجة تلك الكتب إلى الصور التوضيحية أقل من حاجة كتب البلدان والفلك.

ويبدو أن الكتب المصورة كانت قد بدأت تذيع وتنتشر وتستلفت نظر الناس، حتى إذا وصلنا إلى النصف الأول من القرن الخامس الهجري وجدنا أن الوزير اليازوري «كان أحب ما إليه كتاب مصوّر أو النظر إلى صورة أو تزويق» كما يروي صاحب **الخطط**[٥٣].

ومعنى هذا أنه قبل حلول القرن الخامس الهجري وجدت كتب مصورة ووجد لها معجبون يحرصون على اقتنائها. وأكثر من هذا فلقد ظهرت في المجتمع العربي طبقة جديدة هي طبقة المصورين أو المزوّقين تمارس عملها في الكتب وفي غيرها من الصور المفردة، وبلغت تلك الفئة من الكثرة ومن اهتمام الناس بها إلى حد أن صنفت الكتب في أخبارها وطبقات أصحابها. ففي أول كتاب **الفهرست** يعدنا ابن النديم بأن يحدثنا في الفن الأول من المقالة الثامنة عن «أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات»، ولكننا عندما نأتي إلى موضع هذا الفن من الكتاب نجده يُسقط المصورين من الحساب. وأكبر الظن أن هذا الجزء من الكتاب قد فقد. ربما بمحض الصدفة، وربما عمداً مع سبق الإصرار - كما يقول رجال القانون - وذلك في تلك الفترة التي كان يُنظر فيها إلى التصوير على أنه تشويه لما أبدع الخالق جلّ وعلا.

ويذكر لنا المقريزي فيما ينقله عن القضاعي كتاباً في طبقات المصورين بعنوان **ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس**[٥٤]. ولعل هذا الكتاب الذي لم يبق لنا التاريخ منه غير عنوانه كان من أوائل الكتب التي ألفت في هذا الموضوع، وهو يدل دلالة قاطعة على أن التصوير كان قد أصبح قبل

(٥٣) خطط المقريزي: ٢: ٣١٨.

(٥٤) الخطط: ٢: ٣١٨.

لوحة رقم
الهجري.



لوحة رقم (١٤): صفحة من كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني، مخطوطة من القرن الثامن الهجري.

القرن الخامس الذي توفي فيه القضاعي فناً معترفاً به يمارسه عدد لا بأس به من الناس، ويجد من يهتم به ويضع تراجم لأصحابه.

* * *

نخرج من هذا كله بأن الصور والرسوم قد عرفت طريقها إلى المخطوط العربي منذ منتصف القرن الثاني على وجه التقريب، ولكنها كانت في أول عهدها بسيطة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط تحدد الأشكال، يرسمها الناسخ بقلمه بعد الفراغ من كتابة النص دون أن يستعمل فيها أي نوع من الألوان أو الظلال.

ويبدو أن بعض الخطاطين كانوا يمارسون تزويق المخطوطات بأنفسهم حتى القرن السابع الهجري، ففي المكتبة الأهلية بباريس مخطوطة من **مقامات الحريري** برقم ٥٨٤٧ كتبها وحلاّها بالزخارف والرسوم يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن الواسطي في سنة ٦٣٤ هـ (٥٥).

ومعنى هذا أنه حتى النصف الأول من القرن السابع على أقل تقدير لم تكن هناك فواصل واضحة بين عمل الخطاط وعمل الرسام، فكان الرسام ينسخ وكان الخطاط يرسم. وعلى حدّ تعبير جروهمان «نستطيع أن نقول مطمئنين إن وظائف الكاتب والرسام وأيضاً الفنان الذي يزين الصفحات ويعمل زخارف العناوين وبدايات الفصول والهوامش، كان يقوم بها شخص واحد، ولم يكن فن صناعة الكتاب قد أصبح بعد عمل جماعة من المتخصصين» (٥٦).

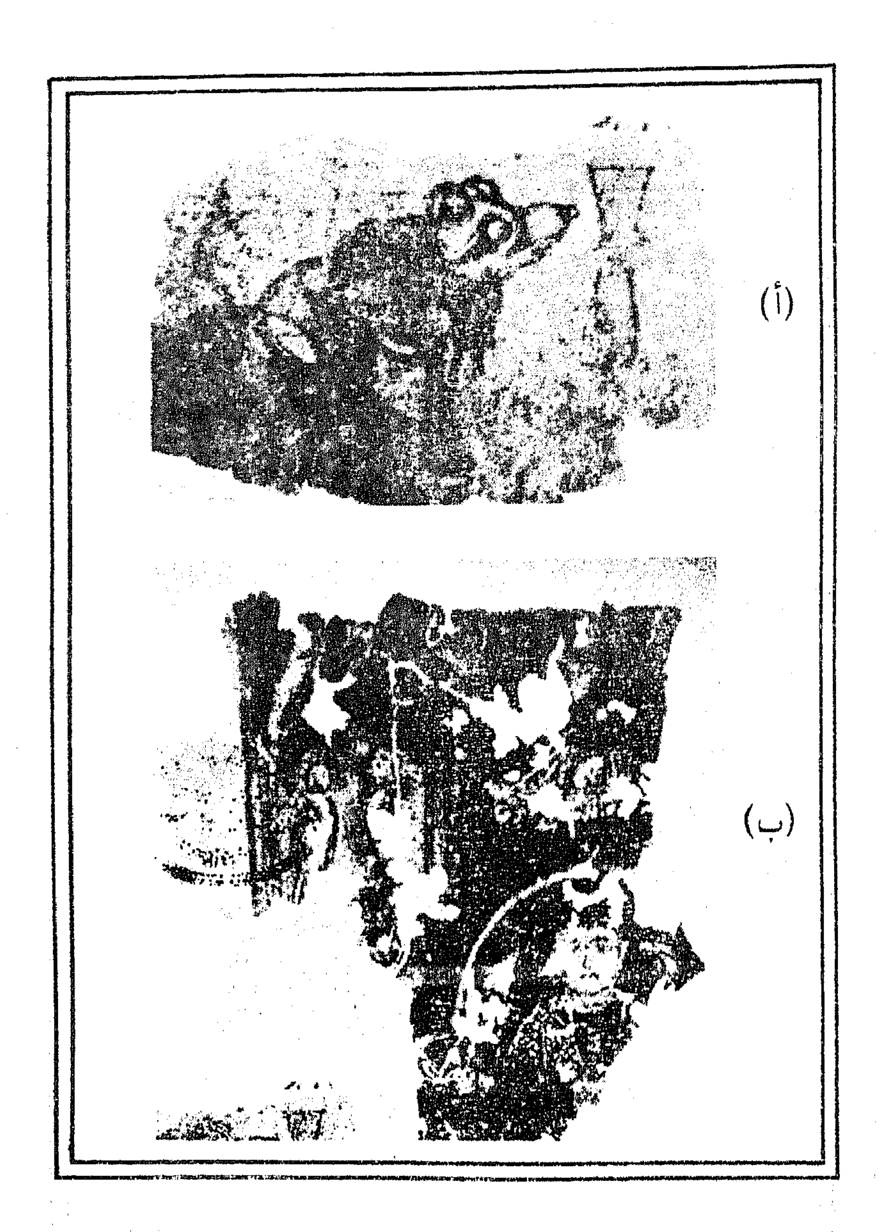
ولكن تلك الرسومات البسيطة التي كان يؤديها الناسخ بنفس القلم الذي يكتب به، لم تلبث أن تطورت بمرور الزمن ودخلتها الألوان والأصباغ. فإلى جانب اللون الأسود، استعمل الأحمر والأصفر والأخضر بكثرة والرمادي والبني بقلة كما يتضح من آثار الأشمونين والفيوم التي ترجع إلى أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع، والتي استقرت أخيراً بمكتبة ألبرتينا بفيينا وعرض جروهمان نماذج منها في كتابه **Islamic Book** (٥٧).

---

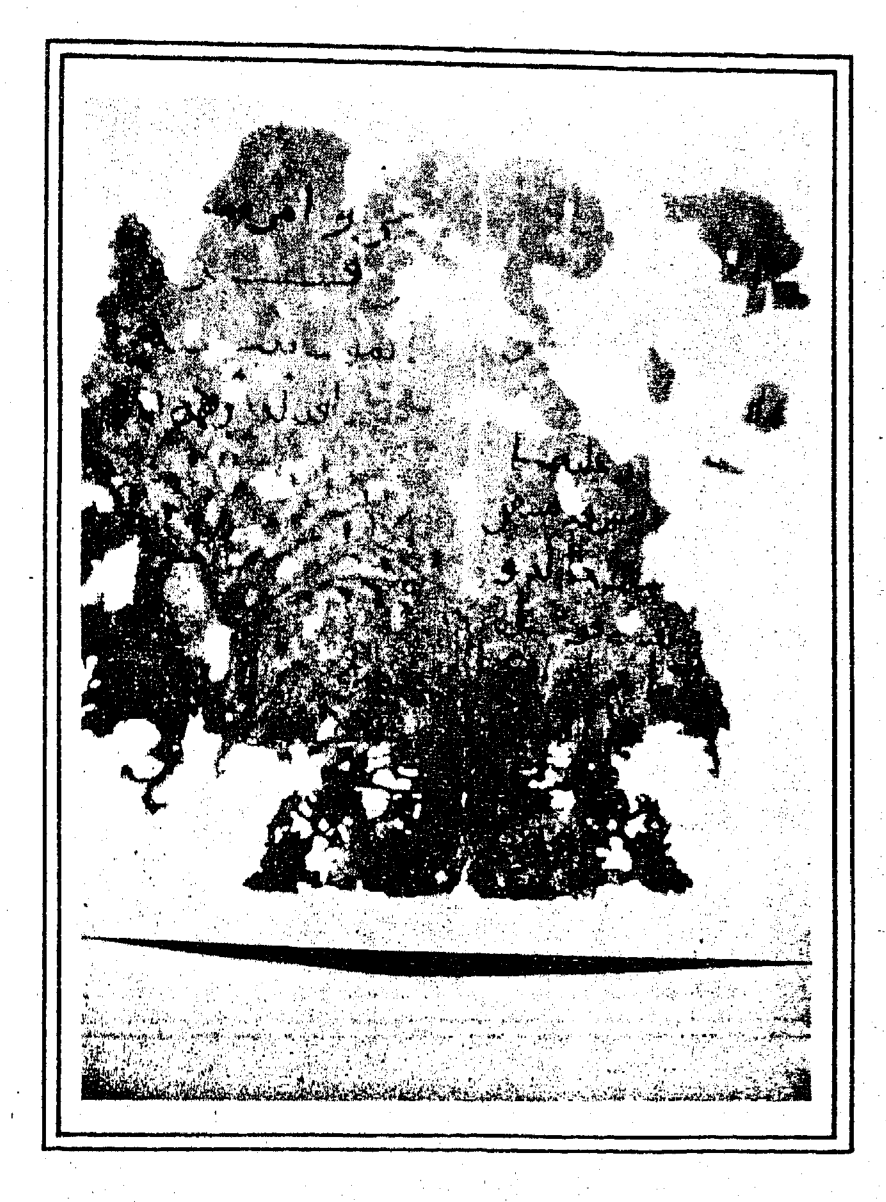
(٥٥) Catalogue des Manuscrits Arabes: 125 126

(٥٦) Islamic Book: 14 وعلى ضوء هذه الحقيقة فسر جروهمان ما نجده في أواخر المخطوطات من ذكر أسماء النساخين دون ذكر أسماء الرسامين على أساس أن الناسخ كان هو نفسه الرسام والمزوق وأن الكتابة كانت هي العملية الأساسية في صناعة المخطوط. انظر: Islamic Book: 2.

(٥٧) ص٣ ـ ٩، وانظر أيضاً: أطلس الفنون الزخرفية: ٢٩٠، ٥٠٩.



وحة رقم (١٥): (أ) قصاصة من الورق عثر عليها في الأشمونين (بمصر) وقد رسم عليها أسد أو
كلب أمامه إناء من الفخار، وقد عني المصور بإبراز عضلات الأرجل على النحو الذي كان شائعاً في
لاد ما بين النهرين. (رقم Inv. Chart. Ar. 25751 بمجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا).
ب) Inv. Chart. Ar. 13682 بمجموعة الأرشيدوق راينر.



لوحة رقم (١٦): صفحة من مجموعة الأرشيدوق راينر برقم Inv. Chart. Ar. 25612 .

وكانت المرحلة التالية من مراحل التطور هي مرحلة استعمال الظل والنور. ومن بين النماذج الأولى التي درسها جروهمان اثنان فقط من الرسامين حاولا أن يواجها مشكلة الظل والنور: رسام الكلب في اللوحة رقم ١٥ أ الذي جعل ضوءاً في العين وفي أجزاء من الجسم، ورسام اللوحة رقم ١٥ ب الذي حاول أن يظهر ثنيات الثياب عن طريق استعمال الظل والنور. والأخير استعمل أيضاً ورقة ذهب ليرسم حلياً ذهبية.

وإذن فقد وصل فن تحلية الكتاب العربي بالتصاوير والرسوم إلى درجة ممتازة من التفوق الفني قبل نهاية القرن الرابع الهجري. ويكفي أن نأخذ اللوحة رقم ١٥ ب نموذجاً ومثالاً لما بلغه هذا الفن من دقة وروعة في ذلك الزمان البعيد، فإن ما بها من الصور والزخارف الملونة والمذهبة «يدل على الكمال وعلى درجة من الفن لا تتوقع في مثل تلك الفترة المبكرة، ويوحي بالتقدم الرائع الذي وجد في زخارف المخطوطات المتأخرة» كما يقول جروهمان[٥٨].

ولقد كان هذا الفن في نشأته وتطوره عند العرب متأثراً ولا شك بما كان عند الأمم الأخرى من تراث فني في هذا المجال. وقد حاول جروهمان أن يبرز نواحي هذا التأثر كما تراءى له في مجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا، فذهب ـ مثلاً ـ إلى أن رسامي العرب أخذوا عن الفرس لباسهم وتذهيب مكان القرط وعمل ما يشبه التاج فوق الرأس كما في اللوحة ١٥ ب، وإلى أن اتساع العينين والتركيز على الحواجب وتجعدات الشعر وتواجه الأشخاص بالصدر والوجه دون الأقدام في اللوحة رقم ١٢ هي من سمات الفن القبطي. بل لقد حاول أن يرد بعض تلك السمات إلى مصادر أقدم فذهب إلى أن التركيز على الحواجب واتساع العينين وجد في الفنون الإثيوبية والفرعونية والهلينية قبل أن يوجد في الفن القبطي، وإلى أن التأثر بتلك الفنون الكلاسيكية لم يقف عند هذه الصفة المشتركة بينها جميعاً وإنما كان للفن الفرعوني مظهر آخر يتجلى في اللوحة رقم ١٦ حيث نجد فروع الشجرة تخرج من وسط الجذع بزوايا تكاد تكون متساوية، وعلى كل فرع نقط كبيرة تمثل الأوراق، وبينها تتناثر الثمار دون أن يربطها بالشجرة أي رابط. وكذلك كان تدلي الشعر حول الوجه وعلى الكتفين في اللوحة رقم ١٥ ب مظهراً من مظاهر

Islamic Book: 20 (٥٨)

الفن الهليني، وكان تقابل وجوه الأشخاص وعدم تقابل أقدامهم في الرسم مظهراً آخر من مظاهر التأثر بالفن الإثيوبي[٥٩].

وقد يصح أن العرب تأثروا بما وقع تحت أيديهم من آثار هذه الفنون، وقد يصح أيضاً أن أوجه التشابه بين فن الرسم العربي وفن الرسم عند الأمم القديمة لم تكن كلها اقتباساً وتأثراً وإنما كان بعضها يمثل مرحلة من مراحل التطور الفني التي لا بد أن تمر بها الفنون في كل أمة من الأمم. فأكبر الظن أن تقابل الوجهين دون تقابل القدمين في الصورة لم يكن تأثراً بالفن القبطي أو الإثيوبي بقدر ما كان مظهراً من مظاهر البدائية في فن الرسم، وأن رسم الشجرة بالصورة البسيطة التي نجدها في اللوحة رقم ١٦ لم يكن تأثراً بالفن الفرعوني بقدر ما كان تعبيراً عن طبيعة المرحلة التي كان يمرّ بها فن الرسم العربي في تلك الفترة من التاريخ، وهي مرحلة النشأة الأولى بكل ما فيها من سذاجة وقصور.

ولسنا بذلك ننفي تأثر العرب في توضيح كتبهم بالصور والرسوم بما وجدوه عند الأمم السابقة في هذا المجال، ولكننا نريد أن نضع لهذا التأثر حدوده المنطقية. فالعرب قد وجدوا تراثاً فنياً عند الفرس في إيران وعند المسيحيين في مصر والشام، ووقعت أعينهم على كتب غنية بالزخارف والرسوم ذوات الألوان والأصباغ. ولا شك أنهم تأثروا بذلك كله وبدأوا يقيمون دعائم فن الكتاب عندهم على أساس ما عرفوه عند تلك الأمم. ولكننا نظلمهم إذا مضينا نتعقب كل سمة من سمات هذا الفن عندهم في محاولة لردّها إلى أصل قديم غير عربي. فقد يرسم الفنان العربي صورة على غير مثال سابق يحتذيه، ومع ذلك تتفق الصورة في بعض مظاهرها مع ما رسمه فنان قبطي أو فرعوني أو إغريقي في فترات أخرى من التاريخ وفي بقاع أخرى من الأرض، وهو ما يعرف عادة بتوارد الخواطر. وقد لاحظ جروهمان نفسه أن اتساع العينين والتركيز على الحواجب سمة مشتركة بين الفنون الفرعونية والهلينية والإثيوبية. فأيّ هذه الفنون أخذ عن الآخر؟ ألا يمكن أن توجد الظاهرة الواحدة عند أكثر من شعب دون أن يكون هناك اقتباس أو تأثير؟ ألا يمكن أن تتشابه مراحل تطور الفن في بلد من البلاد مع نظائرها في بلد آخر دون أن يكون بين البلدين تأثر أو تأثير، على أساس أن

(٥٩) Islamic Book: 3 – 13.

الفن من نتاج الإنسان، وعلى قدر ما في الفن من إنسانية تكون درجة التشابه بين الفنون في مختلف الأماكن والعصور؟!

كل ذلك جائز ومحتمل جداً. وبناء عليه نستطيع أن نقول إن فن الكتاب العربي قد تأثر بفنون الكتاب عند الأمم الأخرى السابقة ولكن التأثر كان في العموميات ولم يكن في الجزئيات. فالعرب - مثلا - رأوا صوراً فارسية وقبطية ملونة فلونوا صورهم، ولكن من الإسراف أن نذهب إلى ما ذهب إليه جروهمان من أنهم وجدوا الفرس يميلون إلى استعمال الأحمر والأخضر والأزرق فاستعملوا نفس الألوان (٦٠).

والنتيجة التي نخلص بها من كل ما تقدم هي أن فن الرسم والتصوير في المخطوط العربي كان وليد الفن الفارسي والقبطي بصفة خاصة، وأنه اكتسب من هذين الفنين بعض سماتها، ولكنه احتفظ بخصائصه وسماته العربية الإسلامية التي بدأت تتضح شيئاً فشيئاً، وتزداد بمرور الزمن أصالة واستقراراً.

★ ★ ★

بقي بعد ذلك سؤال نحب أن نجيب عليه وهو: هل كانت الرسومات في المخطوطات العربية الأولى توضيحية أو جمالية؟ وبعبارة أخرى: هل كان الغرض منها توضيح فكرة معينة في النص أو مجرد الزخرفة وملء الفراغات؟

والشيء الطبيعي أن يبدأ الرسم والتصوير في الكتب خادماً للنص، ثم يرقى مع الزمن حتى يصل إلى درجة من الإبداع الفني يصبح معها فناً جمالياً يقصد لذاته وليس وسيلة لفهم النص.

وهكذا دخلت الرسوم والتصاوير عالم المخطوطات العربية أول الأمر لتخدم أغراضها لا لتكون غاية في ذاتها، يؤكد ذلك الحقائق التالية:

أولاً: أن الرسومات الأولى لم تكن على درجة من الإتقان أو النضج الفني بحيث يمكن أن نقول إنها قصدت لما فيها من القيم الجمالية، وإنما كانت على العكس من ذلك أقرب إلى الصور التعليمية منها إلى أي شيء آخر.

ثانياً: أن معظم تلك الرسومات كانت تتخلل النصوص، أي أنها كانت تشغل

(٦٠) Islamic Book: 12.

حيزاً محدوداً من الصفحة ومن قبلها ومن بعدها تتتابع سطور النص. وهذا يؤكد أن كل رسم كان يقصد به توضيح فكرة معينة يعالجها النص، لأن الرسومات الجمالية تستقل بنفسها وتأتي في أوائل الفصول وأواخرها أو تشغل صفحات بأكملها ولا تعترض سبيل النص.

والرسم الوحيد الذي وجد جروهمان أنه يشغل صفحة كاملة هو ما تصوره لنا اللوحة ١٥ ب، ويرجح أنه الصفحة الأولى من مخطوط عبثت بأوراقه يد الزمن [٦١].

ثالثاً: أنه على الرغم من أن أقدم المخطوطات المصورة لم يبق منها إلا جذاذات صغيرة متآكلة إن استطعنا أن نتبين منها ملامح الصورة فقلما نجد فيها نصاً كاملاً نستطيع أن نسترشد به في معرفة علاقته بها، إلا أن ما تبقى من النص في اللوحة رقم ١٢ يصف الشخصين المرسومين ويضيف وصفاً تفصيلياً لمغامرة عاطفية لعل هذين الشخصين هما اللذان يقومان بدور البطولة فيها.

رابعاً: أن المقدسي ينص صراحة في مقدمة كتابه أحسن التقاسيم الذي ألفه في القرن الرابع على أنه استعان بالخرائط المصورة والألوان لا لتزيين الكتاب، وإنما «ليقرب الوصف إلى الأفهام ويقف عليه الخاص والعام» [٦٢].

وإذن فقد عرفت الصور والرسوم طريقها إلى المخطوطات العربية منذ القرن الثالث الهجري، ولكنها كانت في أول أمرها وسيلة لا غاية، وكانت توضيحية لاجمالية. ولعل السبب في ذلك أن فن الرسم والتصوير كان لا يزال في طور النشأة الأولى، ولم يكن قد اجتاز بعد مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج الفني بحيث يصبح قادراً على أن يقف على قدميه مستقلاً عن الكلمة المكتوبة.

★ ★ ★

(٦١) Islamic Book: 8 — 12.

(٦٢) أحسن التقاسيم: ٩.

الفصل الثاني

الحليات والزخارف

ونعني بها كل رسم يحلّي به المخطوط لمجرد القيمة الجمالية دون أن تكون له أي صلة بموضوع النص. ومنذ القرون الأولى للإسلام استقرت زخارف الكتاب العربي في مواضع لم تغيرها حتى الآن وهي: صفحة العنوان، وصفحة أو صفحتان من أول النص، وأوائل الفصول ونهاياتها، وأخيرا نهاية الكتاب.

وكان طبيعيا أن يبدأ فن الزخرفة في الكتب العربية بدايات متواضعة، فكانت توضع في نهايات الفصول فواصل زخرفية بسيطة كأن تكون صفا من النقط أو شريطا رفيعا بداخله خط أو بضعة خطوط متعرجة [1]. ولم تلبث تلك الزخارف البسيطة أن ازدادت بمرور الزمن تعقيدا واختلطت فيها الأشكال الهندسية بالزخارف النباتية.

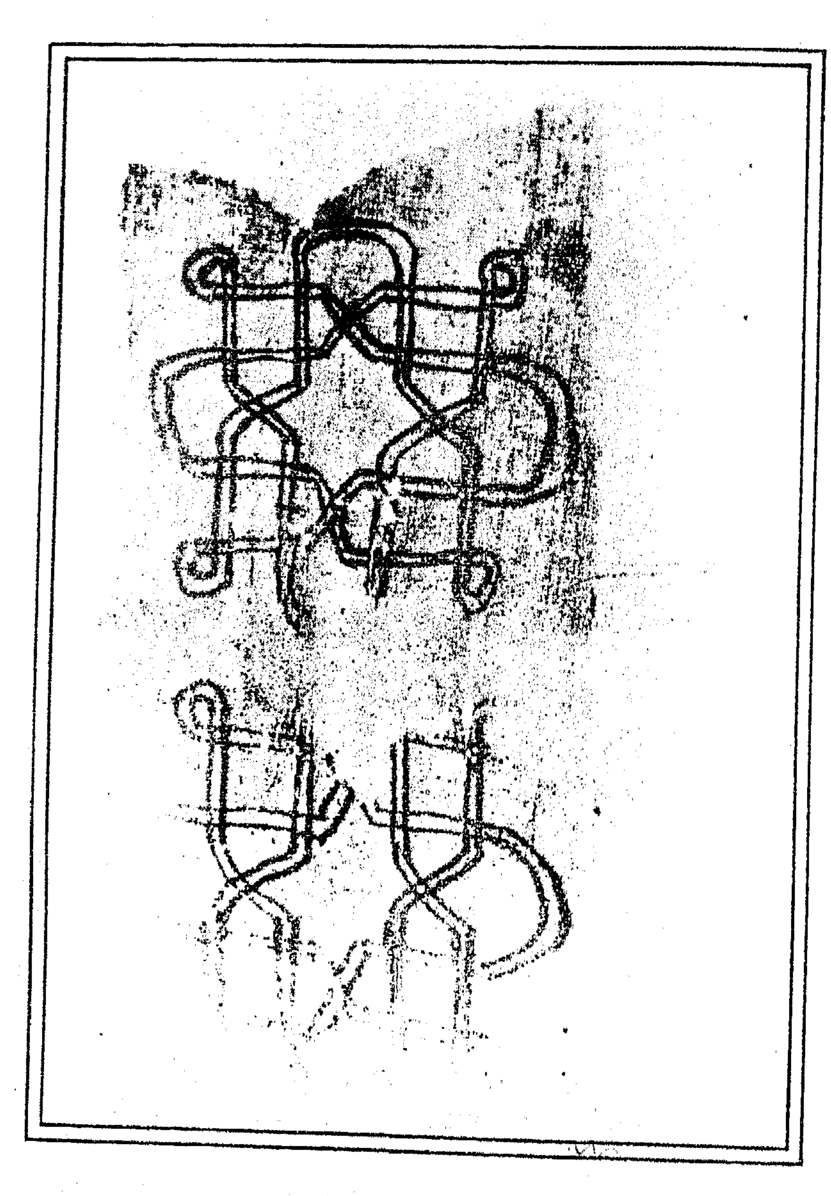
على أن فن المزخرفين العرب لم يقتصر على عمل الفواصل بين أبواب الكتاب ومواضيعه، ولعلهم كانوا يعتبرون ذلك عملا توضيحيا أو مكملا لعمل الخطاط، ومن ثم نراهم وقد تجاوزوا هذا الميدان إلى لون من الزخرفة البحتة التي تقصد لذاتها والتي تتخذ مكانها عادة في الصفحة أو الصفحات الأولى من المخطوط، فوجدت مخطوطات تبدأ بصفحة كاملة من الزخارف الهندسية أو النباتية. ومن بين مقتنيات مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا قطعة من البردي ترجع إلى القرن الثالث تغطيها زخارف هندسية تتكون من انحناءات وتقاطعات وأطباق نجمية وأشكال مربعة رسمت بخطوط مزدوجة (لوحة ١٧)، وقطعتان من الورق ترجع إحداهما

(١) في مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا وجد جروهمان نموذجين لهذا النوع من أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث: انظر: Islamic Book: 18

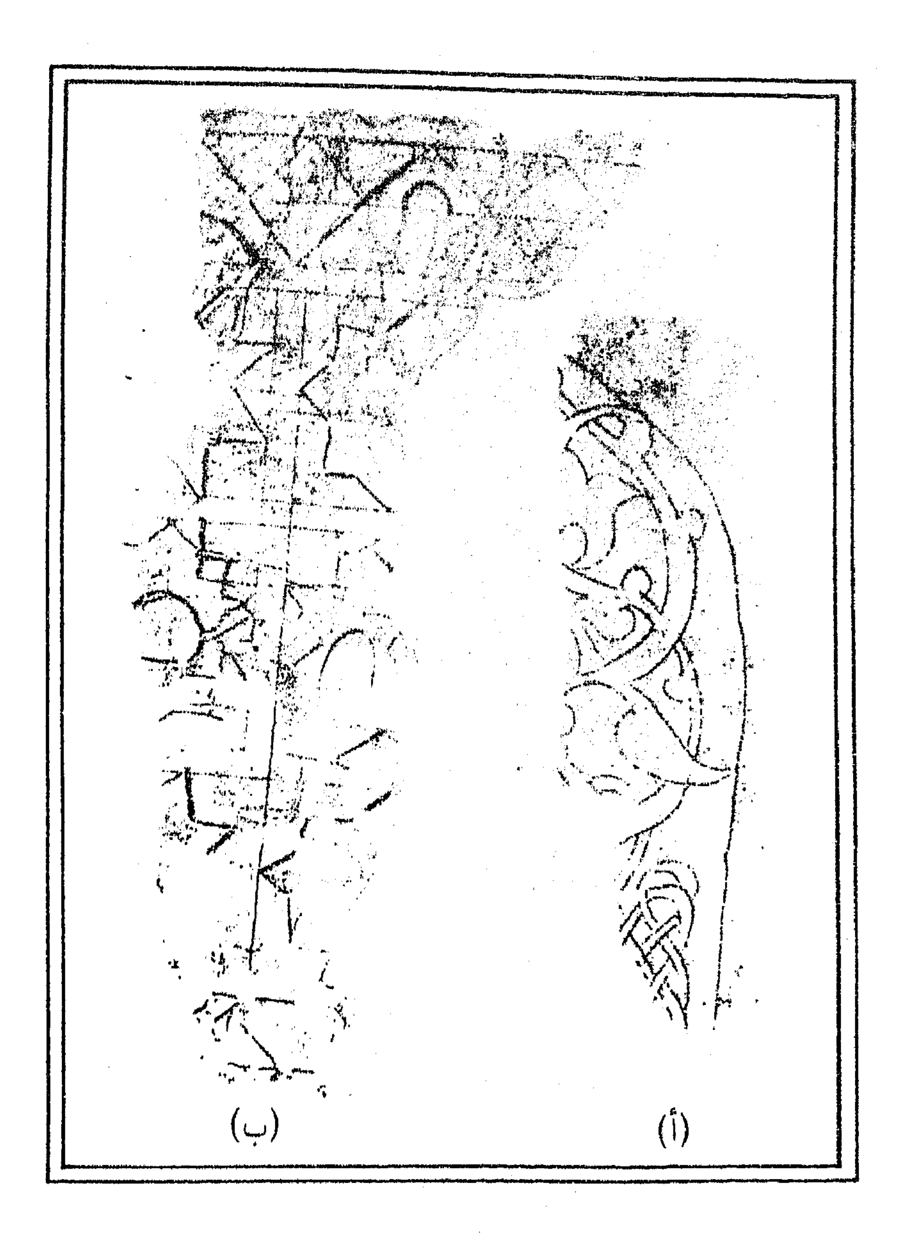
إلى القرن الرابع والأخرى إلى القرن الخامس على وجه التقريب، وفي القطعة الأولى (لوحة رقم ١٨ أ) تطالعنا الزخارف العربية المعروفة بالأرابسك على الجانبين بينما يشغل الوسط بخطوط مزدوجة تشكل مربعات صغيرة مائلة وتنتهي بضفائر على الجانبين. أما القطعة الأخرى (لوحة ١٨ ب) فتغطيها ثلاثة أعمدة من المربعات في كل منها أحد شكلين نجميين استعملهما الرسام ووضعهما بالتبادل داخل المربعات فمرة تكون النجمة مكونة من مستطيلين أحدهما مائل على الآخر ومفرغة من الداخل، ومرة أخرى تكون عبارة عن مربعين أحدهما مائل على الآخر ويتوسطهما شكل دائري. ويفصل بين هذه المربعات ويحيط بها من الخارج خط مزدوج يليه إطار زخرفي خارجي قوامه شريطان ضيقان تتخللهما أشكال هندسية مثلثة ونصف دائرية.

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى أوائل النصوص وجدناها تميز إما بجدول حول الصفحة كلها أو بحلية في أولها أو بالاثنين معا. وإذا كان الزمن لم يبق لنا أي أثر كامل من الآثار الأولى لزخرفة أوائل النصوص أو جدولتها، إلا أنه «لا يوجد أي مدعاة للشك في أن المخطوطات الجميلة لا بد أنها كانت تميز أول النص بإطار فني أو أي مظهر آخر من مظاهر الزخرفة» كما يقول جروهمان[٢] خاصة أننا نجد الصفحة الأولى من المخطوطات العربية المتأخرة تبدأ في أغلب الأحوال بألوان مختلفة من الزخارف الملونة والمذهبة، وتحاط المساحة المكتوبة فيها بجدول مفرد أو مزدوج، بلون الكتابة أو بلون آخر مغاير له. وكثيرا ما تمتد هذه الجداول إلى الصفحة المقابلة، وقد تتجاوز ذلك فتشمل الصفحات الأربع الأولى أو تعمم في جميع صفحات المخطوط. وفي مجموعة الأرشيدوق راينر بفيينا جذاذة من القرن الرابع الهجري (لوحة ١٩) نتبين فيها بوضوح بقايا إطار سميك من الفضة المؤكسدة كان يحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة ومن حوله خط رفيع بالمداد الأسود وعلى كلّ من الجانبين يسقط خط رأسي بالمداد الأحمر. فإذا أضفنا إلى ذلك أن تلك الجذاذة تحمل في وسطها آثار كتابة بالفضة المؤكسدة يرجح أنها عنوان الكتاب، أدركنا أن عمل إطار يحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة الأولى من المخطوط قد وجد منذ القرن الرابع على أقل تقدير، وأنه في هذا القرن لم يكن يعمل بلون مداد الكتابة فقط، وإنما استعمل فيه الذهب والفضة واستعملت

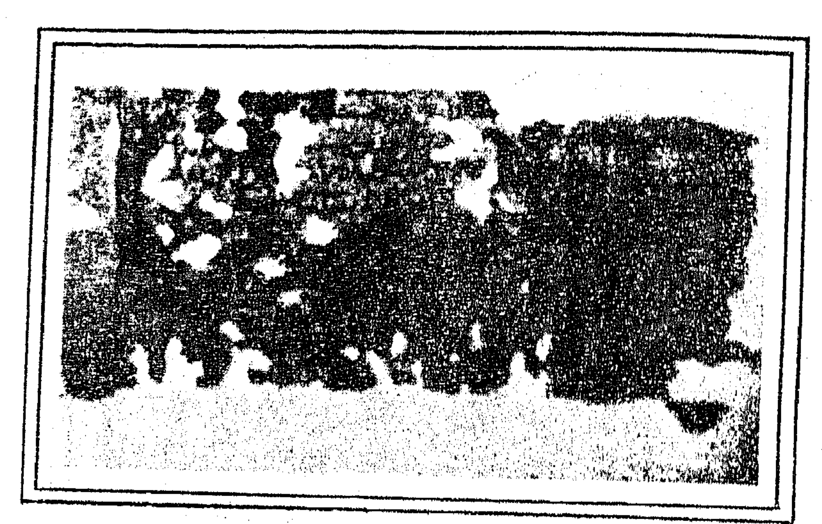
(٢) Islamic Book: 18.



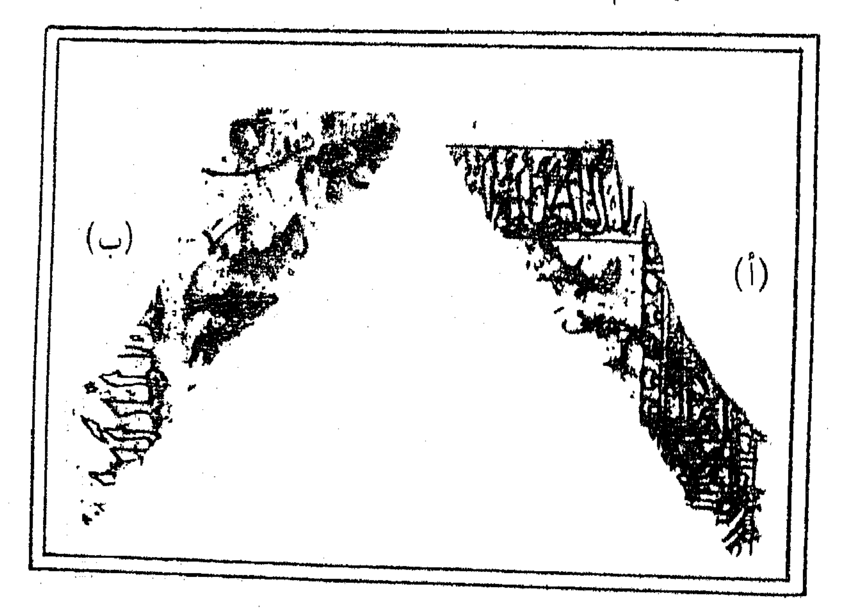
لوحة رقم (١٧)؛ Inv. Ar. Pap. 10047 . بمجموعة الأرشيدوق راينر.



لوحة رقم (١٨) : (أ) Inv. Chart. Ar. 25641 (ب) Inv. Chart. Ar. 25620 . بمجموعة الأرشيدوق راينر .



لوحة رقم (١٩) : Inv. Chart. Ar. 7322 ، بمجموعة الأرشيدوق راينر .



لوحة رقم (٢٠) : (أ) Inv. Chart. Ar. 25647 (ب) Inv. Chart. Ar. 1924 ، بمجموعة الأرشيدوق راينر .

لوحة رقم (٢١) : بداية مخطوط متأخر .

ألوان أخرى أهمها وأبرزها اللون الأحمر.

على أن تحلية الصفحات الأولى من المخطوط بعمل إطارات زخرفية حولها لم تقف عند هذه الجداول أو المستطيلات التي تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة وإنما تجاوزتها إلى لون آخر من ألوان الفن الزخرفي قوامه الخط الجميل. فكانت هوامش بعض الصفحات تحلى بشريط من الكتابة الزخرفية البديعة. وأقدم نموذج لهذا اللون من الزخارف هو ما نجده في جذاذة ورقية من مخطوطة في علم الحديث محفوظة بمجموعة الأرشيدوق راينر برقم Inv. chart Ar. 1924, 25647 (لوحة رقم ٢٠) حيث يحيط بالمساحة المكتوبة على أحد وجهيها شريط من الكتابة بقلم الطومار الجميل[٣]، بينما يحاط الوجه الآخر بشريط زخرفي لم يبق لنا منه إلا ضلعان فقط أحدهما أفقي علوي بداخله شريط من الكتابة الجميلة والآخر رأسي يميني به زخارف أرابسك على جانبيها أشكال قمرية. ويرجح أن الضلعين الباقيين كانا يتقابلان مع هذين الضلعين، بمعنى أن الضلع السفلي كان به شريط من الكتابة في مقابل الضلع العلوي، وأن الضلع الأيسر كان مزينا بزخارف كتلك التي نجدها في الضلع الأيمن.

على أنه ينبغي أن نقرر أن هذا اللون من الزخارف كان مرحلة متقدمة من مراحل التطور الفني. ومن أجل هذا لم يدخل المخطوطات إلا متأخرا عن الجداول أو المستطيلات التي كانت تحيط بالمساحات المكتوبة من صفحات المخطوط وخاصة الصفحات الأولى منه، بدليل أن النموذج الذي أشرنا إليه وهو أقدم النماذج يرجع إلى القرن الخامس الهجري على أقل تقدير.

وكما كانوا يميزون أوائل النصوص بالجداول والزخارف والألوان، فكذلك كانوا يميزون نهاياتها ولكن بصورة أبسط قد تتخذ أشكالا هندسية أو نباتية وقد تتخذ أشكال الطيور[٤].

ولقد قلنا من قبل إن القرآن الكريم كان أول نص كامل يكتب على هيئة

---

(٣) ومن البسملة التي تبدأ بها الصفحة نتبين أنها أول المخطوط أو على الأقل بداية فصل من فصوله.

(٤) وجدت صورة طائر غير كامل مرسومة داخل مربعين أحدهما مائل على الآخر في جذاذة من البردي بمجموعة الأرشيدوق راينر ترجع إلى القرن الثالث أو الرابع، انظر: Islamic Book, plate 7.

كتاب، ومن أجل ذلك كان المصحف أول مخطوط عربي تجلت فيه مظاهر فن الكتاب العربي. ولكننا نبادر فنقول على الفور إن فنون الزخرفة لم تعرف طريقها إلى المصاحف إلا متأخرة نسبيا، في القرن الثالث على أقل تقدير. ولعلهم كانوا خلال القرنين الأولين من تاريخ الإسلام يتحرجون من أن يجددوا شيئا في المصحف أو أن يضيفوا إليه ما ليس منه. فلم تكن هناك فواصل بين الآيات أو علامات تعشير، ولم تكن الفواصل بين السور إلا مساحات بيضاء تزيد قليلا عن مساحة سطر من السطور [٥].

وقليلا قليلا بدأت الزخارف تتسلل إلى المصاحف وتتخذ أماكنها في الصفحات الأولى والأخيرة، وفي الفواصل بين السور وفي نهايات الآيات ومواضع علامات التعشير، ثم لم تلبث أن تجاوزت هذا النطاق في القرن الخامس واتخذت شكل إطارات أو جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة [٦]. وبمرور الزمن امتدت الزخارف إلى الصفحة كلها متخذة شكل فروع وسيقان ووريقات نباتية مختلفة تمتد في الفراغات التي بين السطور. وتلك ظاهرة نجدها في كثير من المصاحف المتأخرة المنتشرة في مكتبات العالم الشرقي والغربي. ويكفي أن نشير هنا إلى مصاحف دار الكتب وإلى مصحف كوفي موجود بضريح العباس بكربلاء وعرض زكي حسن صفحتين متقابلتين منه في «**أطلس الفنون الزخرفية**» [٧] وعزاه إلى العراق أو إيران في العصر السلجوقي.

وبما للقرآن من قدسية ومكانة في النفوس، كانت المصاحف تغري الفنانين بأن يظهروا فيها كل ما أوتوا من مهارة وإبداع تبركاً حيناً، وتعظيماً لشأن كتاب الله وتمييزاً له عن غيره من الكتب حيناً آخر. ولم يكن المصحف بطبيعته يسمح للفنانين بالحرية المطلقة في ممارسة ألوان فنهم، إذ لم يكن يمكن أن تزين صفحاته بصورة إنسان أو حيوان، ولم يكن يمكن أن توضح نصوصه وما تحكيه من قصص وأحداث بالصور كما كان يمكن في غيره من المخطوطات. وبعبارة موجزة نقول إن المصحف كان يفرض على الفنانين أن يبتعدوا عن التصوير وأن يقصروا كل جهودهم على فنين من فنون الكتاب هما الزخرفة الجمالية والتذهيب. ولقد كان

(٥) ومثال ذلك الفاصل بين سورتي طه والأنبياء في مصحف جامع عمرو (لوحة ١١).

(٦) كما نرى في اللوحة ٤٦ أ من Arabic Palaeography.

(٧) شكل ٨٣٤ ص ٢٨٢.

نطاق الزخرفة في المصاحف أضيق من نطاق التذهيب لأن التذهيب يوجد حيث توجد الزخارف ويوجد أيضا حيث لا توجد الزخارف متخذا صورة الكتابة بماء الذهب.

وإذن فقد كان نطاق الزخرفة في المصاحف ضيقاً محدوداً، وكان ضيق المجال هذا يفرض على الفنانين أن يرتفعوا بمستوى فنهم وأن يبرزوا مواهبهم بصورة دقيقة رائعة.

وإذا كنا نجد بين أيدينا مصاحف نستطيع أن نرجع بكتابتها إلى القرن الثالث وربما إلى القرن الثاني، وإذا كنا نرى في تلك المصاحف ألواناً شتى من الحلي الغنية بزخارفها، فينبغي ألا نظن أن هذه الزخارف قديمة قدم الكتابة نفسها، وإنما الغالب والأرجح أنها أضيفت مؤخرا، ربما بعد الكتابة بقرن أو عدة قرون. ونضرب على ذلك أمثلة من أقدم المصاحف الموجودة بدار الكتب المصرية وهي أرقام ١، ١٣٩، ٢٠٤ مصاحف، ٥٠ مصاحف طلعت، فالزخارف في هذه المصاحف التي نرجع بكتابتها إلى أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث، تتأخر في الزمن كثيرا عن الكتابة، فهي على درجة من الدقة متناهية نستبعد أن يكون العرب قد وصلوا إليها في ذلك التاريخ البعيد. ثم هي فوق هذا لا تزال محتفظة بألوانها الزاهية في حين بهتت الخطوط وتآكلت معظم الأوراق.

والصفحة الأولى في كل من المصحفين رقم ١ مصاحف، ٥٠ مصاحف طلعت بدار الكتب المصرية، وكذا الصفحتان الأخيرتان من المصحف الأخير، هي أول ما يلفت نظرنا فيها، فهي مكتظة بالأشكال الهندسية والزخارف النباتية التي تغطي المساحة كلها، والتي تدل على الدقة الرائعة في رسم الزخارف واستعمال الألوان.

فإذا انتقلنا إلى الحليات والزخارف التي تفصل بين السور وجدناها لا تخرج في جملتها عن أن تكون مستطيلات مذهبة وملونة تمتد بطول الأسطر المكتوبة وتنتشر بداخلها زخارف دقيقة وأشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة(٨). وفي مصحف جامع عمرو بالذات نستطيع أن نلاحظ تكرار الدوائر التي توجد مفردة حينا

(٨) انظر على سبيل المثال مصاحف دار الكتب المصرية ١٣٩، ٢٠٤ مصاحف، ٥٠ مصاحف طلعت، وكذا اللوحات ١ ـ ٤٥ في Arabic Palaeography وهي من مصاحف ترجع الى القرون الأربعة الأولى للهجرة.

ومركبة مع بعضها حينا آخر في شكل يتكون من خمس دوائر متماسمة تتحلق حول دائرة مركزية، وقد تذهّب الدوائر الخارجية وتلوّن الدائرة المركزية وقد يحدث العكس. ونستطيع أن نلاحظ أيضا أنماطاً من الزخرفة تذكرنا بنماذج فن العمارة الإسلامية حيث تتدلى في بعض الفواصل بين السور أعمدة رأسية تنعقد فوق رؤوسها أقواس تؤلف فيما بينها شكلا أشبه ما يكون بأعمدة المساجد وأقبيتها(٩)، وهو شكل نطالعه أحيانا داخل الحلية نفسها(١٠) وأحيانا أخرى خارجها على هيئة صف يعلوها ويمتد بطولها كلها، أو يكتفى فيه بنصف هذا الطول فقط(١١).

ولم تكن تلك الفواصل الزخرفية في المصاحف الأولى تحمل بداخلها أسماء السور كما هو الشأن في المصاحف المتأخرة، وإنما كانت مجرد شرائط من الزخرفة البحتة الخالية من أي نوع من الكتابة(١٢). وإذا كنا نجد خروجا على هذه القاعدة في أقدم مصاحف دار الكتب المصرية وهو المعروف بمصحف جامع عمرو حيث نجد اسم السورة وعدد آياتها مكتوبا بالخط الكوفي المذهب في وسط الشريط الزخرفي الذي تبدأ به بعض السور مثل سورتي النساء ويوسف، فإن ذلك لا ينقض الحقيقة التي ذكرناها ولا يمس جوهرها، لأن القاعدة العامة في هذا المصحف هي إغفال أسماء السور كما كان متبعا من قبل. ولعل تلك الفواصل التي نجدها بين سور هذا المصحف قد أضيفت في فترة التحول إلى كتابة أسماء السور داخل الحليات الزخرفية التي تميز بداياتها. ولعل هذا النظام الجديد لم يكن قد استقر بعد، ومن أجل ذلك طبق في مواضع وأغفل في مواضع أخرى، في حين تطرد القاعدة في مصحفين آخرين يتأخران في الزمن قليلا عن هذا المصحف وهما مصحف مسجد سيدنا الحسين ومصحف دار الكتب المصرية رقم ١ مصاحف (انظر لوحة ٢٣).

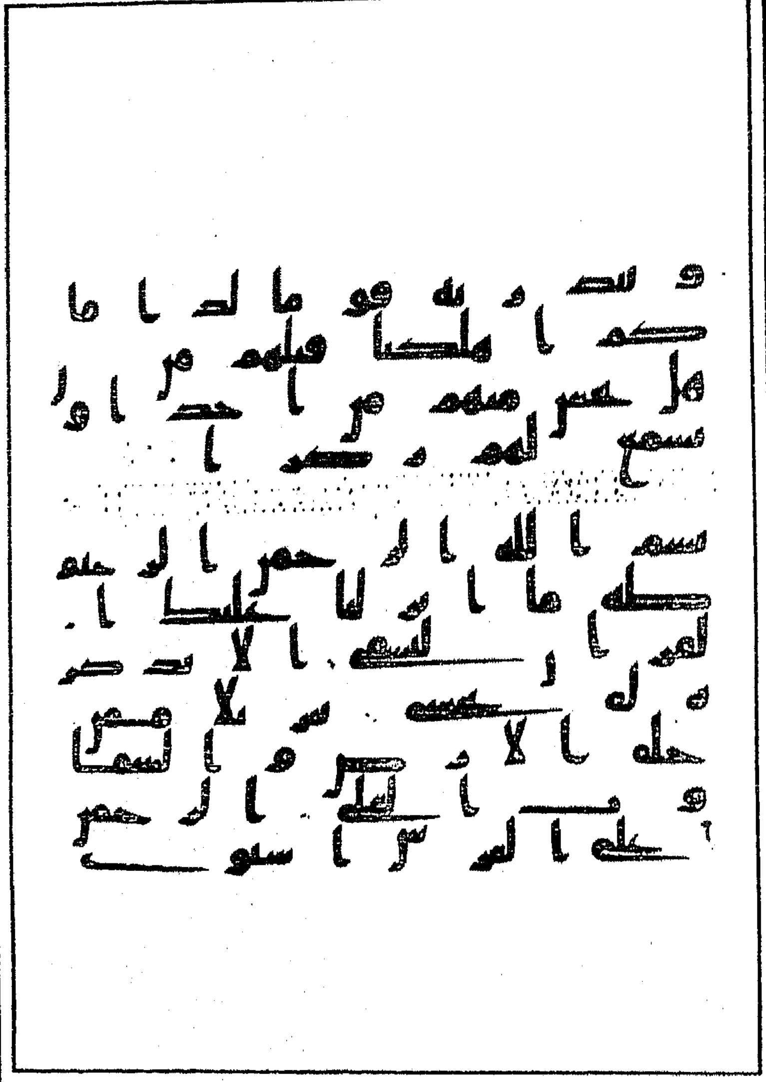
---

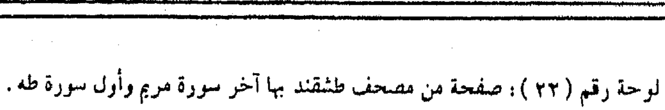
(٩) يرى جروهمان أن مثل هذه التقوسات أخذها العرب عن النسيج القبطي الذي تميز بها في القرنين الرابع والخامس الميلاديين. انظر: Islamic Book: 124.

(١٠) كما في أول سورة الحجرات حيث يوجد صفان من الأعمدة يمتدان بطول الحلية كلها.

(١١) إذا امتد الشكل بطول الحلية كلها فإنه يرسم عادة بحجم صغير كما في أول سورة ص. أما إذا اكتفي فيه بنصف الطول فإنه يرسم بحجم كبير كما في أول سورة الملك.

(١٢) كما في مصحف طشقند المصور بدار الكتب بالقاهرة ومصحف فوّه الذي صور منه مورتز اللوحات ١٩ ـ ٣٠ في كتابه Arabic Palaeography (انظر لوحة ٢٢).





لوحة رقم (٢٢) : صفحة من مصحف طشقند بها آخر سورة مريم وأول سورة طه .

لوحة رقم (٢٣): صفحة من مصحف رقم (١ مصاحف) بدار الكتب بالقاهرة توضح الفواصل بين السور.

لوحة رقم (٢٤): صفحة من مصحف رقم (١ مصاحف) بدار الكتب بالقاهرة ترضح الفواصل بين السور.

وفي الغالب والأعم كانت تلك المستطيلات الزخرفية التي تفصل بين السور تمتد إلى الهامش الخارجي في شكل حلية جانبية مستديرة أو على شكل أوراق شجر تنتشر بداخلها زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة (١٣). وحتى المصاحف التي لم تكن السور فيها تفصل عن بعضها بشريط زخرفي، نجد فيها تلك الحليات الجانبية وقد رسمت في الهوامش الخارجية في مقابل أسماء السور (١٤) (كما يتضح من اللوحة ٢٤).

فإذا تركنا فواصل السور إلى فواصل الآيات وجدناها في جملتها لا تخرج عن أن تكون حليات صغيرة مستديرة، فبينما هي في المصحف رقم ١ مصاحف بدار الكتب المصرية مجرد حلقات مذهبية ومفرغة من الداخل (كما في اللوحة ٢٥)، نجدها في مصحف جامع عمرو مكونة من خمس دوائر ذهبية متماسة تحيط بدائرة حمراء قرمزية في الوسط (١٥)، أما في المصحف رقم ١١٥ مصاحف فتتكون من ست دوائر مذهبة موضوعة على هيئة مثلث وفي وسط كل منها نقطة مستديرة سوداء وحولها حلقة خارجية خضراء. وفي بعض مصاحف القرن الثالث وجدت الدائرة محوّرة إلى شكل كمثري مذهب بداخله نقطة سوداء كما هو الحال في المصاحف أرقام ١١٦، ٢٥٠ مصاحف، ٥٠ مصاحف طلعت بدار الكتب المصرية (انظر اللوحة رقم ٢٦).

وكانت علامات التعشير هي الأخرى حليات مستديرة ولكنها أكبر حجما

---

(١٣) كما في المصحف رقم ١ مصاحف بدار الكتب المصرية ومصحف فوه سالف الذكر، ولكننا نجد لهذه القاعدة شواذ في مصحف جامع عمرو حيث لا توجد مثل تلك الحليات الجانبية في أوائل بعض السور مثل سورتي يوسف والحجرات وإن كنا نجدها في أوائل معظم السور، وفي مصحف طشقند توجد حليتان جانبيتان إحداهما عن يمين المستطيل الزخرفي والأخرى عن يساره. وكانت العادة أن تتصل تلك الحليات الجانبية بالفواصل الزخرفية بين السور، وإن كان جروهمان قد لاحظ انفصال الحلية الجانبية عن الأم في ورقة مصحف من القرن الثاني أو الثالث موجودة بمجموعة الأرشيدوق راينر برقم Mixt. 814.

(١٤) كما هو الحال في المصحف رقم ١١٦ مصاحف، وفي أول سورة الفاتحة في المصحف رقم ٥٠ مصاحف طلعت بدار الكتب المصرية.

(١٥) وفي بعض الأحيان كانت فواصل الآيات تتخذ أشكالاً هندسية مربعة في أساسها، ولكن المربعات قد ترسم مائلة وقد تتداخل فتكون ما يشبه النجوم. وتمتلئ هذه الأشكال بزخارف نباتية وهندسية ملونة.

وأكثر تعقيدا، فهي في مصحف جامع عمرو تتكون من دائرة زرقاء في الوسط يحيط بها شريط من الذهب يحده من الخارج خط أزرق متعرج تخرج من ثنياته شعيرات دقيقة زرقاء ۞ وفي المصحفين ١١٦، ٢٥٠ مصاحف بدار الكتب المصرية عبارة عن دائرة مذهبة، تحاط في المصحف الأول بدائرتين رفيعتين بلون المداد، وتنتشر بداخلها وعلى محيطها الخارجي نقط ملونة في المصحف الثاني[١٦]. وفي المصحف رقم ٥٠ مصاحف طلعت تأخذ هذه العلامات شكل زهور تتكون الواحدة منها من دائرة كبيرة مذهبة في الوسط وعلى محيطها ست دوائر صغيرة مذهبة وملونة في بعض الأحيان.

وكما اتخذت فواصل الآيات في بعض المصاحف شكلا كمثريا مذهبا، فكذلك حدث في علامات التعشير في بعض المصاحف وإن كان عددها قليلاً بالنسبة إلى ما استعملت فيه الأشكال الدائرية[١٧]. وفي مصحف طشقند تتخذ علامات التعشير شكل مربعات تنتشر بداخلها زخارف هندسية ملونة تتفاوت أشكالها من موضع لآخر.

وكانت علامات التعشير هذه في أول أمرها مجرد رسوم زخرفية خالية من الكتابة، ثم كانت الخطوة التالية هي كتابة أرقام العشور داخلها. ففي المصحف رقم ٢٣٣ فرغ وسط الحلية لكتابة الرقم بالحروف الكوفية. وكذلك كتبت أرقام العشور في المصحف رقم ١ بحروف كوفية على أرض زرقاء داكنة يحيط بها مربعان أحدهما مائل على الآخر بحيث يكونان معاً شكلا نجميا يحيط به من الخارج ضفائر دائرية من الذهب واللون الأحمر الخفيف (لوحة ٣٧). وفي مصحف ثالث يرجع إلى نفس الفترة وتوجد ورقة من بقاياه بمجموعة الأرشيدوق راينر برقم ٧٢٨ كتب التعشير داخل ثلاث دوائر مركزية صغيرة اثنتان منها باللون الأخضر الداكن وبينهما دائرة ثالثة صفراء[١٨].

★ ★ ★

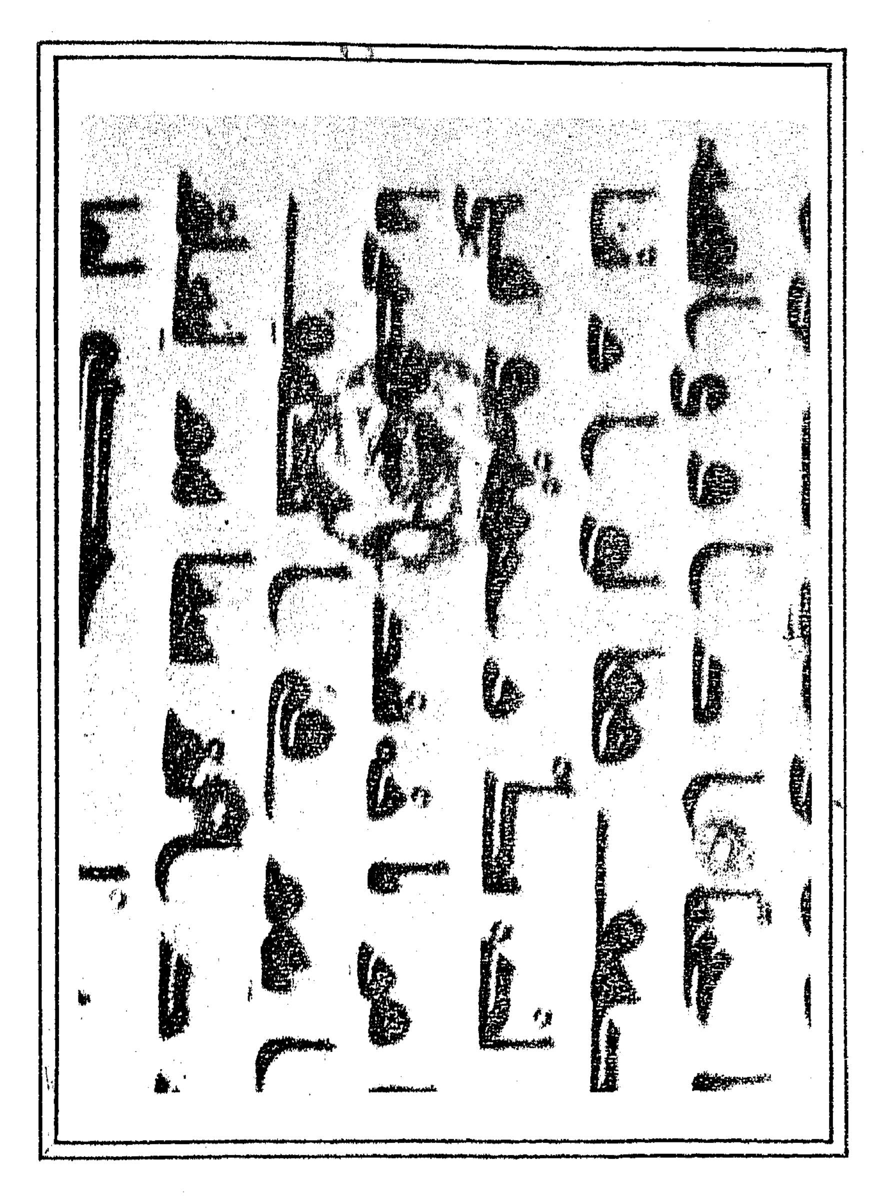
(١٦) علامات التعشير في المصحف رقم ٢٣٣ بدار الكتب بالقاهرة قريبة الشبه جدا بما في المصحف رقم ٢٥٠.

(١٧) انظر على سبيل المثال المصحف رقم ١١٥ مصاحف.

(١٨) هذا المصحف أرجعه كراباتشك إلى القرن الثالث. انظر: Islamic Book: 26.

لوحة رقم (٢٥) : صفحة من مصحف رقم (١ مصاحف) بدار الكتب بالقاهرة توضح فواصل الآيات.

لوحة رقم (٣٦): فواصل الآيات والعشور بالمصحف رقم (٥٠ مصاحف طلعت) بدار الكتب بالقاهرة.



لوحة رقم (٣٧): علامات العشر في المصحف رقم (١ مصاحف) بدار الكتب بالقاهرة.

نخرج من هذا كله بأن المصاحف كانت ميدانا رحبا لفن الزخرفة العربية الإسلامية، وأن المزخرفين العرب وإن كانوا قد تحرجوا من استعمال أشكال إنسانية أو حيوانية في فنهم، إلا أنهم في مقابل ذلك قد توسعوا في استعمال الأشكال الهندسية(١٩) ولم يترددوا في استعمال الذهب ومعظم الألوان المعروفة كالأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والبني بدرجاتها المختلفة. وتلك حقيقة نتبينها في أقدم المصاحف الموجودة في العالم ونذكر منها على سبيل المثال مصاحف دار الكتب المصرية ومكتبة المتحف البريطاني بلندن ومكتبة ڤيينا القومية.

وليس يعيب العرب أن يقال إنهم تأثروا في زخارف مخطوطاتهم بنماذج الزخرفة التي وقعت عليها أبصارهم في تراث الأمم التي دخلت تحت حكمهم وخاصة الفرس والروم، وإن النسيج كان له دوره الكبير في نقل الزخارف الفارسية والقبطية إلى العرب وكانت له تأثيراته الواضحة في زخارف كتبهم(٢٠)، فإن أي فن من الفنون لا ينشأ من فراغ وإنما يستمد وجوده من عناصر موجودة بالفعل، وليس الابتكار خلقا من العدم كما قد يتوهم البعض، وإنما هو إيجاد علاقات أو ارتباطات جديدة بين أشياء كائنة بالفعل. وعلى ضوء هذا المفهوم نستطيع أن نقول إن العرب في ميدان زخرفة الكتب قد أعطوا كما أخذوا، وأفادوا كما استفادوا، وسبقوا إلى أشياء لم يُسبقوا إليها، فهم حينما تأثروا بالفرس - مثلاً - في زخارفهم النباتية لم ينقلوها كما هي وإنما طوروها وحوروها وخرجوا بها عن شكلها الفارسي إلى صورة أخرى ارتبطت بهم على مر الأزمان ونسبت إليهم على مدى التاريخ كله وهي الأرابسك(٢١).

وكذلك نستطيع أن نقول في بقية مظاهر التأثر بالفنون الزخرفية الأخرى،

---

(١٩) ولسنا نشك في أنهم استعملوا كثيراً من أدوات الهندسة في عمل تلك الأشكال، فحليات أوائل السور في المصحفين رقم ١، ١٣٩ بدار الكتب المصرية يظهر فيها استعمال المسطرة والفرجار، وفي مجموعة الأرشيدوق راينر ورقة برقم Inv. Chart. Ar. 25620 تغطيها أشكال هندسية وخطوط طولية ورأسية استعملت فيها المسطرة بما لا يدع مجالا للشك انظر: Islamic Book: 68.

(٢٠) Islamic Book: 24.

(٢١) الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور، وتسمى أحياناً بالمت أو نصف بالمت. وقد بدأ ظهور زخارف الأرابسك في القرن الثالث الهجري. (فنون الإسلام: ٢٥٠).

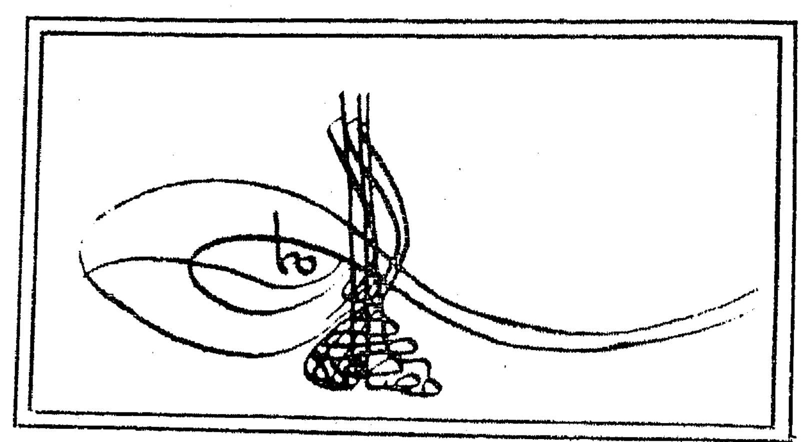
فلقد كانت للزخارف العربية سماتها وخصائصها الواضحة التي تميزها عن غيرها من زخارف الأمم الأخرى، وكانت هذه السمات تتأصل وتزداد وضوحا بمرور الزمن. ولعل العرب لم يتأثروا في زخارفهم بأمة من الأمم كما تأثروا بالفرس، ولكن الشيء الذي نحب أن نؤكده هو أن التأثيرات الفارسية سرعان ما عُرّبت، بمعنى أن الفرس لم يدخلوا في الإسلام بقلوبهم وأفئدتهم فحسب، وإنما دخلوا فيه بألسنتهم أيضاً، فأقبلوا على لغة القرآن يتعلمونها ويكتبون بها كتبا لا نستطيع أن نزعم أنها فارسية بحال من الأحوال. وكانت هذه الكتب تحمل ألوانا من الزخارف التي يصفها المستشرقون بأنها فارسية، ونصفها نحن بأنها عربية إسلامية وإن امتدت جذورها في أرض فارسية مجوسية

* * *

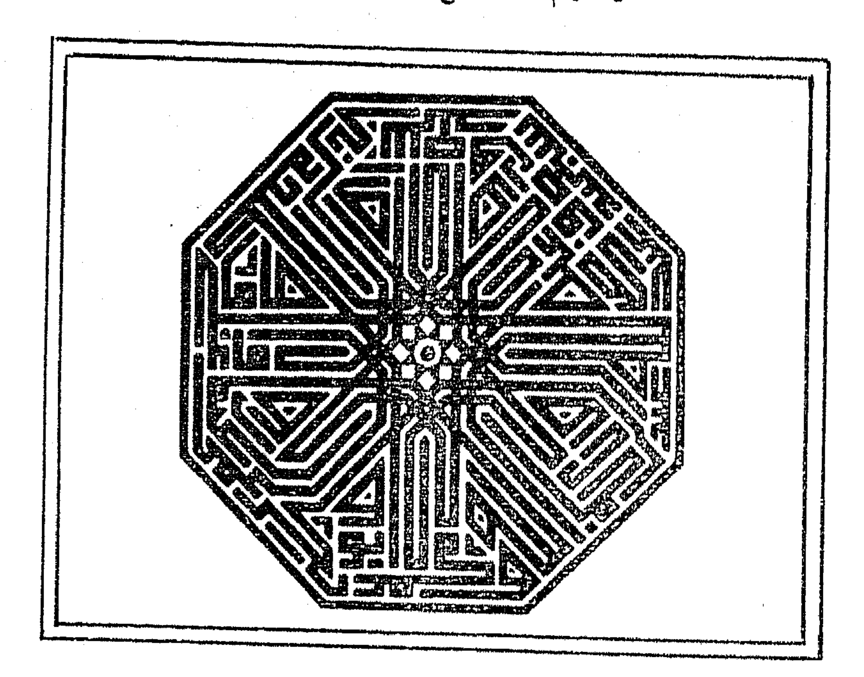
ولقد انفرد العرب بنوع من الزخارف لم يُسبقوا إليه ولم يُلحقوا فيه وهو الزخارف الخطية التي قامت على أساس الاستفادة من طبيعة الحروف العربية واستغلال ما فيها من استقامة وتقوس وقابلية للذيول الزخرفية في وصل الحروف بعضها ببعض من ناحية، ووصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى من ناحية أخرى لعمل أشكال هندسية ونباتية جميلة. وساعدهم على ذلك ما تتميز به الحروف العربية من مرونة وما تحمله في ثناياها من «الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط إلى الخطوط الفارسية الدقيقة» (٢٢).

والشيء الطريف حقا أن فن الزخرفة الخطية لم يلبث أن تصدر الفنون الإسلامية وتفوّق عليها جميعا لأنه الفن الوحيد الذي لم يكن يمس معتقدات الناس، ولم يكن يتحرج منه الفقهاء أو عامة الشعب كما كانوا يتحرجون من فني التصوير والنحت، فبينما كان المصورون والنحاتون يعتدون على المقدسات ويخرجون على ما وقر في النفوس من كراهية التصوير والنحت، كان الخطاطون هم كتبة القرآن الكريم، وكان فنهم يتجلى أول ما يتجلى في المصاحف الشريفة ثم في نفائس الكتب التي كان الناس يحرصون على اقتنائها. ومن أجل هذا كان لهم مكان بارز في المجتمع العربي، واحتفظت لنا المصادر القديمة بأسماء كثير منهم وأُلّفت الكتب

(٢٢) الفنون الإيرانية: ٦٣.



لوحة رقم (٢٨) نموذج للزخارف الخطية المعقدة .



لوحة رقم (٢٩) : لفظ الجلالة ، واسم النبي محمد ﷺ ، وأسماء العشرة المبشرين بالجنة : أبو بكر ، عمر ، عثمان ، علي ، طلحة ، الزبير ، سعد ، سعيد ، عبد الله ، عبد الرحمن ؛ منقول عن جدارية بمسجد البرديني بالقاهرة .

في تراجمهم، ومن أقدم هذه الكتب كتاب طبقات الخطاطين لأبي علي القالي (المتوفى سنة ٣٥٦)[٢٣]. ولعل هذا هو ما يفسر لنا استخدام الخط في زخرفة الأبنية والمساجد منذ القرن الأول الهجري، ووجود «كتابة كوفية يبلغ طولها نحو ٢٤٠ متراً بالفصّ المذهب على أرض زرقاء داكنة في الزخارف الفسيفسائية التي تحلي الجزء العلوي من التثمينة الداخلية» لقبة الصخرة[٢٤].

وكأنما وجد الفنانون أن الخط الكوفي أطوع لفنهم من سائر الخطوط الأخرى، لما فيه من خطوط عمودية وأفقية وميل إلى التضليع، فاستغلوا تلك الصفات أروع استغلال وخلفوا لنا ضروبا من الخط الكوفي المزخرف وصلت في العصور المتأخرة إلى درجة كبيرة من التعقيد. ومنذ أوائل القرن الثالث عرف الخط الكوفي المورق أو المشجر وهو الذي «تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص»[٢٥].

وهكذا نستطيع أن نقول إن فن الزخرفة الخطية الذي مارسه العرب منذ القرن الثالث في صورة بسيطة سرعان ما تعقد بمرور الزمن حتى وصل في عصور لاحقة إلى درجة من التعقيد يتعذر معها قراءة النص في كثير من الأحيان[٢٦].

★ ★ ★

(٢٣) كشف الظنون: ٢: ١٠٩٩.
(٢٤) فنون الإسلام: ٣٩.
(٢٥) فنون الإسلام: ٢٣٨.
(٢٦) انظر اللوحتين ٢٨، ٢٩.

الفصل الثالث

التذهيب

والتذهيب من أقدم فنون الكتاب التي عرفها الإنسان، فقد مارسه قدماء المصريين في نفائس كتبهم كما تدل على ذلك نسخة كتاب الموتى المحفوظة حالياً ضمن مجموعة الأرشيدوق راينر بمكتبة ألبرتينا بڤيينا والتي لا تزال تحتفظ بصورها المذهبة[١]. وفي العصور الوسطى كان التذهيب «من مميزات فن الكتاب البيزنطي» كما يقول سفندال[٢]، وكان المانوية على وجه الخصوص يتقنونه ويتفننون في استعماله في كتبهم. فليس غريباً إذن أن نراه يدخل عالم المخطوطات العربية منذ وقت مبكر لا يتجاوز أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث. فابن النديم يذكر لنا أسماء مذهبين للمصاحف بعضهم معاصر له وبعضهم الآخر قبل عصره[٣]، وابن إياس يروي أن محفوظ بن سليمان أمير مصر دخل على الخليفة المتوكل (المتوفى سنة ٢٤٧ هـ) فوجد في يده درجاً فيه بعض تعاليم دانيال مكتوبة بالذهب[٤]. ويقال إن الخليفة المكتفي كانت عنده مدارج[٥] مكتوبة بماء الذهب من شعر المعتمد[٦]. فإذا عرفنا أن المعتمد توفي سنة ٢٧٩ هـ، وأن المكتفي توفي سنة ٢٩٥ أدركنا أن هذه الأشعار قد كتبت في الربع الأخير من القرن الثالث. وإبّان محنة الحلاج التي انتهت بقتله في سنة ٣٠٩ هـ، وجدت عند أصحابه دفاتر

---

(١) انظر: Islamic Book: 13.

(٢) تاريخ الكتاب: ٤٩.

(٣) الفهرست: ١٤.

(٤) تاريخ مصر: ١: ٣٦.

(٥) جمع مُدْرَج وهو الكتاب الملفوف أو الرقعة الملفوفة.

(٦) الديارات: ٦٥.

« بعضها مكتوب بماء الذهب » كما يروي الخطيب البغدادي[٧]. وفي النصف من رمضان سنة ٣١١ « أحرق علي باب العامة ببغداد صورة ماني وأربعة أعدال من كتب الزنادقة فسقط منها ذهب وفضة مما كان على المصاحف له قدر »[٨]. وفي سنة ٣٢٦ ورد على الخليفة الراضي ببغداد كتاب من ملك الروم يطلب منه المدنة « وكانت الكتابة بالرومية بالذهب والترجمة بالعربية بالفضة »[٩]. وفي سنة ٣٣٨ وصل رسل ملك الروم إلى الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الناصر في قرطبة مهادنين ودفعوا كتاب ملكهم « وهو في رق مصبوغ لونا سماويا مكتوبا بالذهب بالخط الإغريقي، وداخل الكتاب مدرجة مصبوغة أيضاً مكتوبة بفضة بخط إغريقي أيضاً، فيها وصف هديته التي أرسل بها وعددها، وعلى الكتاب طابع ذهب وزنه ٤ مثاقيل على الوجه الواحد منه صورة المسيح وعلى الآخر صورة قسطنطين الملك وصورة ولده، وكان الكتاب بداخل درج فضة منقوش، عليه غطاء ذهب فيه صورة قسطنطين الملك معمولة من الزجاج الملون البديع، وكان الدرج داخل جعبة ملبسة بالديباج »[١٠].

ومعنى هذا أن العرب قد عرفوا التذهيب واستعمله ملوكهم وأمراؤهم في مراسلاتهم وكتبهم في خلافة بني العباس. ولكن المصحف الشريف كان هو الكتاب الوحيد الذي ارتبط به فن التذهيب منذ نشأته عند العرب « فإن تعظيم القرآن كان يبعث كثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف. وكان لتذهيب المصاحف صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل، فعني القوم بهذا الفن وذهب بعضهم إلى القول بأن الإمام علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفاً وبأن كثيرين من الأمراء وعلية القوم نسجوا على منواله »[١١].

ونحن لا نقبل هذا القول الذي ينسب إلى عليّ أول تذهيب للمصحف في تاريخ الإسلام. فابن أبي داود السجستاني يروي عن أبي الدرداء وأبي هريرة وابن عباس وغيرهم من جلّة الصحابة كراهية كتابة المصاحف بالذهب والفضة، ويروي أيضاً

(٧) تاريخ بغداد: ٨: ١٣٥.

(٨) المنتظم: ٦: ١٧٤.

(٩) المنتظم: ٦: ٢٩٣.

(١٠) نفح الطيب: ١: ٢٣٦ - ٢٣٧، وقد قال ابن خلدون إن ذلك كان في سنة ٣٣٦.

(١١) الفنون الإيرانية: ٦٩، وفنون الإسلام: ١٦٠.

أن قوماً آخرين قد رخصوا في تحلية المصاحف وإن لم يحدد نوع هذه الحلية(١٢). ونحن نعتقد أن جيل الصحابة والتابعين كان يتحرج من إدخال أي شيء على كتاب الله حتى ولو كان مجرد حلية أو زينة، ونعتقد أيضاً أن هذا الجيل تردد كثيراً في قبول التذهيب، ربما «لأن فيه تقليداً لعادة كانت متبعة عند اليهود والمسيحيين، فضلاً عن كونه يتنافى مع البساطة التقليدية للكتاب المقدس» كما يقول جروهمان(١٣).

فكان الشيء الطبيعي إذن أن يتأخر ظهور التذهيب في المخطوطات العربية إلى أواخر القرن الثاني على الأقل، وأن يكون أثراً من آثار الرفاهية التي امتازت بها الحضارة العباسية بعد أن دخلتها عناصر أجنبية غيرت من معالم الصورة القديمة لحياة العرب وثقافتهم. أما ما يذكره ابن النديم من أن خالد بن أبي الهياج كتب بالذهب كتاباً فيه من «والشمس وضحاها» إلى آخر القرآن، وأن هذا الكتاب استقر به المقام في قبلة المسجد النبوي بالمدينة(١٤) فبعيد الاحتمال وبعيد التصديق أيضاً، خاصة أنه يفهم من كلام ابن النديم أنه كتب قبل عصر عمر ابن عبدالعزيز، أي قبل نهاية القرن الأول. ومما يشجعنا على رفض الخبر أن صاحب الفهرست يسوقه من غير أن ينسبه إلى مصدره مع أنه متأخر عن ابن أبي الهياج بما يقرب من ثلاثة قرون. فإذا أضفنا إلى ذلك أن ما تبقى لنا من مصاحف القرون الأولى للهجرة يؤكد أن تذهيب أسماء السور وعدد الآيات كانت هي المظاهر الأولى للتذهيب عند العرب، وأنها سبقت الكتابة بماء الذهب، أدركنا أن هذا الكتاب ـ إن كان قد وجد حقاً ـ لم يكن بخط ابن أبي الهياج وإنما بخط غيره من المتأخرين.

وإذن فقد وجد التذهيب عند العرب أول ما وجد في المصاحف، وفي مواضع الزخرفة منها على وجه الخصوص، ثم لم يلبث العرب أن انتقلوا به إلى صورة أخرى وهي تذهيب الخط أو ما يعرف عادة بالكتابة بماء الذهب. ولقد حدث هذا التطور قبل نهاية القرن الثاني بدليل ما يقال من أن المأمون أهدى إلى مسجد مدينة مشهد مصحفاً مكتوباً بماء الذهب على رق أزرق داكن، وأن جزءاً من هذا

---

(١٢) المصاحف: ١٥٠ ـ ١٥٢.

(١٣) Islamic Book: 21.

(١٤) الفهرست: ٩ ـ ١٠.

المصحف قد تسرب إلى سوق القسطنطينية خلال الحرب واستطاع F.R.Martin أن يحصل على ورقة منه [١٥].

ولقد ظل ارتباط التذهيب بالمصاحف قائماً طوال القرون الأولى للإسلام فالمقريزي يروي لنا أن خزانة كتب العزيز بالله أخرج منها أيام الشدة المستنصرية [١٦] « ألفان وأربعمائة ختمة قرآن في ربعات بخطوط منسوبة زائدة الحسن محلاة بذهب وفضة وغيرهما » [١٧]. وأنه في سنة ٤٠٣ هـ « أنزل من القصر إلى الجامع العتيق بألف ومائتين وثمانية وتسعين مصحفاً ما بين ختمات وربعات فيها ما هو مكتوب كله بالذهب » [١٨]. وفي أوائل القرن الخامس أهدى عبد السلام ابن بندار إلى الوزير نظام الملك مصحفاً نفيساً كان يحتفظ به وهو مكتوب « بخط بعض الكتاب المجودين بالخط الواضح، وقد كتب كاتبه اختلاف القراء بين سطوره بالحمرة، وتفسير غريبه بالخضرة، وإعرابه بالزرقة، وكتب بالذهب العلامات على الآيات التي تصلح للانتزاعات في العهود والمكاتبات وآيات الوعد والوعيد وما يكتب في التعازي والتهاني » [١٩].

ومعنى ذلك أنه في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس كان الذهب لا يستعمل وحده في المصاحف وإنما استعملت الفضة واستعملت الألوان أيضاً. وتلك مرحلة متقدمة من مراحل التطور الفني إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الكتاب العربي كان قد وصل في هذا العصر إلى مستوى عال من الدقة والمهارة الفنية. صحيح أن الكتب الأخرى لم تكن تحظى بمثل ما حظيت به المصاحف من اهتمام وإبداع،

---

(١٥) Islamic Book: 20. وقد حاول جروهمان أن يرد ارتباط الذهب باللون الأزرق الى أصوله فذهب إلى أن أباطرة الرومان كانوا يستعملون الرق الأزرق والبنفسجي في كتابة الوثائق الرسمية بالذهب وأن مراسلاتهم مع الخلفاء العباسيين في بغداد والأمويين في قرطبة كانت بنفس الطريقة. وذهب أيضاً الى أن ارتباط اللون الأصفر باللون الأزرق وجد منذ القدم في مصر وبلاد ما بين النهرين ونقله الطولونيون الى قصورهم حينما جاءوا إلى الحكم. انظر: Islamic Book: 21.

(١٦) وهي حالة الغلاء الشديد الذي حدث بمصر في عهد المستنصر الفاطمي واستمر سبع سنوات من سنة ٤٥٧ إلى ٤٦٤ هـ وبلغ من حدته أن الرغيف الواحد بيع بخمسين ديناراً.

(١٧) خطط المقريزي: ١: ٤٠٨.

(١٨) الخطط: ٢: ٢٥٠.

(١٩) طبقات الشافعية: ٣: ٢٣٠.

ولكنها كانت ـ ولا شك ـ تسير على الدرب وتتخذ من المصاحف قدوة تحتذى ومثالاً يتّبع.

والخلاف الجوهري الذي نلاحظه بين تذهيب المصاحف وتذهيب غيرها من الكتب هو أن التذهيب في المصاحف كثيراً ما كان يتخذ صورة الكتابة بماء الذهب، وتلك نتيجة طبيعية لخلوها من الزخارف والرسومات، أما في الكتب فقد كانت الزخارف والرسومات هي الميدان الذي يمارس فيه المذهبون فنهم، وقليلاً ما كان التذهيب يمتد إلى الخط. وحتى إذا وجدت كتابة بماء الذهب فإنها تكون في نطاق ضيق محدود لا يكاد يتجاوز كتابة العناوين أو رؤوس الموضوعات.

وهكذا كانت الصفحات الأولى[٢٠] من المخطوطات العربية هي المجال الأول لفنّ المذهبين، يليها بعد ذلك الهوامش وبدايات الفصول والعناوين وما عساه أن يوجد في صفحات المخطوط من زخارف. وأحياناً كانوا يذهبون الصفحة الأخيرة لإيجاد نوع من التشابه أو التقابل بينها وبين الصفحة الأولى من المخطوط.

ولقد كان التذهيب عادة هو المرحلة الثالثة التي يمر بها المخطوط بعد مرحلتي الكتابة والتزيين بالصور والرسوم، وكانت وظيفة المذهب تأتي مكملة لوظيفة الخطاط أو الرسام. وليس معنى هذا أنها تقل عنهما أهمية وخطورة، فقد كان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط ـ كما يقول زكي حسن ـ «وكان المصور الذي يتقن فن التذهيب يحرص على أن يضاف إلى اسمه لفظ «مذهّب»، كما أن المؤرخين كان لا يفوتهم أن يتحدثوا عن جمعه بين هذين الفنيين الرفيعين»[٢١] «وأقبل كثير من العلماء والفقهاء والأمراء على تعلم فن التذهيب على أعلام الاختصاصيين فيه، وعني الأمراء والأغنياء بمدّ المذهبين بما كانوا يحتاجون إليه في صناعتهم من المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر»[٢٢]، فاستطاعوا بدورهم أن يصلوا بهذا الفن من فنون الكتاب إلى درجة من الإتقان منقطعة النظير.

---

(٢٠) الصفحتان الأولى والثانية خاصة.

(٢١) فنون الإسلام: ١٥٨.

(٢٢) زكي حسن: الكتاب في الفنون الإسلامية، **مجلة الكتاب** (المجلد الثاني) سنة ١٩٤٦: ٢٥٨.
وانظر أيضاً: الفنون الإيرانية: ٦٨.

ولم يتقصر عمل المذهبين العرب على تذهيب صفحات المخطوطات وإنما تجاوزها إلى تذهيب جلودها أيضاً. ولقد بلغ تذهيب الجلود مستوى عالياً من المهارة الفنية شهدت له أوربا في عصورها الوسطى بالأصالة والسبق، فمضت تنسج على منواله وتسير على هداه. وكان فن التذهيب - كما يقول سفندال - «أول الفنون التي تعلمها الإيطاليون قبل كل شيء من أساتذتهم المسلمين»[٢٣].

(٢٣) تاريخ الكتاب: ١٣٣.



الباب الثالث

التجليد والترميم

التجليد والترميم

والتجليد هو أسبق فنون الكتاب العربي إلى الوجود، فقد مرّ بنا أن أبا بكر رضي الله عنه هو أول من جمع القرآن بين لوحين. وفي كتاب **الإتقان** ينقل لنا السيوطي عن كتاب **فهم السنن** للحارث المحاسبي أن القرآن كان مفرقاً في الرقاع والأكتاف والعسب وأن الصدّيق أمر بنسخه من مكان إلى مكان مجتمعاً «وكان ذلك بمنزلة أوراق وجدت في بيت رسول الله ﷺ فيها القرآن منتشر فجمعها جامع وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شيء»[1].

ومعنى هذا أن بذور صناعة التجليد العربية وجدت منذ عهد أبي بكر وأن المصحف هو أول مخطوط عربي جلّد بالمعنى الواسع لكلمة التجليد. ونقول بالمعنى الواسع لأن لفظ التجليد مشتق من الجلد، ولم تكن الجلود قد استخدمت في التغليف في ذلك التاريخ البعيد، وإنما كانت الصورة الأولى للتجليد هي أن يوضع المخطوط بين لوحين من الخشب مثقوبين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منهما خيط رفيع من ليف النخيل يبدأ بأحد اللوحين ثم تخرز به صحف المخطوط حتى ينفذ إلى اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد.

وقد أخذ العرب هذه الطريقة البدائية في التجليد عن الأحباش، وما زال التاريخ يحتفظ لنا بمخطوطات عربية وحبشية قديمة مجلدة بنفس الطريقة. وفي رسالة **فخر السودان على البيضان** يقول الجاحظ إن الزنج قد فاخروا العرب بقولهم: «وثلاثة أشياء جاءتكم من قِبَلنا منها الغالية وهي أطيب الطيب وأفخره وأكرمه، ومنها النعش وهو أستر للنساء وأصون للحرم، ومنها المصحف وهو

(١) الإتقان: ١: ٦٢.

أوقى لما فيه وأحصن له وأبهى وأهيأ »[٢].

ولفظ المصحف هنا يعني الشكل الذي نعرفه للكتاب اليوم، وهو وضع الأوراق بين لوحين أو جلدتين، ويعرفه ابن سيدة بأنه « الجامع للصحف المكتوبة بين الدفتين كأنه أصحف أي جمعت فيه الصحف »[٣]. يقول القلقشندي: « وسمي المصحف مصحفاً لجمعه الصحف »[٤]. وقد لا تبدو التسمية غريبة إذا عرفنا أن المصحف لم يمرّ بمرحلة الدروج أو اللفائف وإنما بدأ بصورة الكتاب العادي الذي نعرفه اليوم، أو بصورة الدفتر على حدّ تعبير القدماء.

ولعل السبب في انفراد المصحف بهذا الشكل هو أن القرآن الكريم كان أول نص عربي طويل يكتب. فلم تكن الكتابات قبل القرآن وحتى بعد نزول القرآن بقرن أو أكثر سوى تآليف صغيرة على شكل مذكرات أو رسائل يسهل طيّها على هيئة درج أو لفافة، أما القرآن فكان نصاً طويلاً يحتاج في كتابته إلى عدد ضخم من اللفائف والدروج، خاصة إذا تذكرنا أن كتابات ذلك الزمان كانت كبيرة الحروف متباعدة الكلمات. ولم يكن توفير تلك الكميات الكبيرة من الدروج أمراً هيناً أو يسيراً، وفضلاً عن ذلك فلم تكن تجزئة القرآن بينها مأمونة العواقب، فقد تختلط اللفائف ويضطرب النص القرآني. فإذا أضفنا إلى ذلك صعوبة الرجوع إلى الآيات والسور داخل اللفائف، أدركنا أن طبيعة الأشياء هي التي قضت بأن ينقل القرآن من العسب والأكتاف إلى صحف تشكل فيما بينها صورة الدفاتر أو الكراريس أو المصاحف كما كان يسميها الأحباش.

ولم تكن الأمة العربية في ذلك بدعاً من الأمم، ففي أوربا كان ظهور الإنجيل من أهم العوامل التي دفعت عجلة التطور في شكل الكتاب من اللفائف Roll Form إلى الدفاتر Codex Form ذلك أن رهبان الأديرة كانوا هم الطبقة الكاتبة في القرون الأولى للمسيحية، أي أنهم كانوا يقابلون الطبقة التي عرفت عند العرب فيما بعد بطبقة الوراقين أو النساخين. وأحس هؤلاء الرهبان الذين كانوا يقومون على نسخ الكتاب المقدس وإذاعته في الناس بشروحه وتعليقاته خلال القرنين الأولين من

---

(٢) رسائل الجاحظ: ١: ٢٠٢.

(٣) المخصص: ١٣: ٨.

(٤) صبح الأعشى: ٢: ٤٧٥.

ظهور المسيحية، أحسوا بتعذر الإحالة أو الإشارة إلى نص معين من نصوصه إذا هو كتب على درج، ففكروا في طريقة أخرى يمكن بها التغلب على تلك المشكلة وعلى غيرها من المصاعب التي يتعرض لها قارئ الدروج. وكان من نتيجة ذلك ظهور الـ Codex Form [٥].

وهكذا ارتبط ظهور الدفاتر بظهور المسيحية، واستعملت أول ما استعملت في كتابة الأناجيل، ثم عمّمت بعد ذلك في سائر الكتابات التي تعالج شئون الحياة. وفي الحبشة أتيح للمسلمين الذين هاجروا إليها والمسلمين الذي كانوا يتّجرون معها أن يطّلعوا على كتب في شكل دفاتر وكراريس، فلم يكن غريباً أن يصطنعوا تلك الطريقة لكتابهم المقدّس منذ بدأوا ينسخونه في المصاحف زمن الخلفاء الراشدين، في حين ظلت الدروج تستعمل في المكاتبات وربما في التآليف الصغيرة حتى عصر بني العباس.

وإذن فحتى منتصف القرن الثاني الهجري لم يكن لدى العرب كتاب يمكن أن يجلّد غير المصحف الشريف. ثم بدأت المصنفات تخط على أوراق تتخذ شكل كراسات أو ملازم تخاط وتؤلف فيما بينها الصورة التي نعرفها اليوم للكتاب.

ومنذ ذلك التاريخ بدأ ميدان التجليد يتسع ويجتذب الناس إليه. ففي فهرست ابن النديم نجد ذكراً لسبعة من المجلدين على رأسهم ابن أبي الحريش الذي « كان يجلّد في خزانة الحكمة للمأمون »[٦]. ومعنى هذا أن التجليد كان قد أصبح في زمن المأمون فناً مستقلاً عن غيره من فنون الكتاب، وكان يحترفه رجال أولو خبرة ودراية.

ولكن نقطة البدء في صناعة التجليد العربية ترجع إلى زمن الخليفة عثمان ابن عفان رضي الله عنه. فأبو بكر رضي الله عنه قد جمع القرآن بين لوحين كما مر بنا من قبل، وفي ذلك ما يوحي بأن الأوراق لم تكن مخيطة أو ملصقة ببعضها من ناحية وباللوحين الخارجيين من ناحية أخرى. ومعنى هذا أن المصحف لم يكن قد جلّد في زمن أبي بكر بالمعنى الذي نفهمه من كلمة التجليد، وإنما وضعت أوراقه بين لوحين ليس غير، ولم يكن يمكن أن يجلّد المصحف إلا في زمن الخليفة عثمان

(٥) Books and Readers in Ancient Greece and Rome: 113-115.

(٦) الفهرست: ١٤.

الذي جمع الناس على مصحف واحد بعث بنسخة منه إلى كل مصر.

ومن المدينة المنورة خرجت نسخ المصحف الشريف إلى الأمصار وكل واحدة منها بين لوحين بسيطين من الخشب لا فنّ فيها ولا حلية ولا زخرفة. ثم لم يلبث العرب أن وجدوا عند أقباط مصر رقياً وازدهاراً في هذا الفن فلم يجدوا بأساً في أن يقتبسوا من فنهم وينسجوا على منوالهم بعد أن دخلت مصر تحت راية الإسلام وأقبل أهلها يدخلون في دين الله أفواجاً.

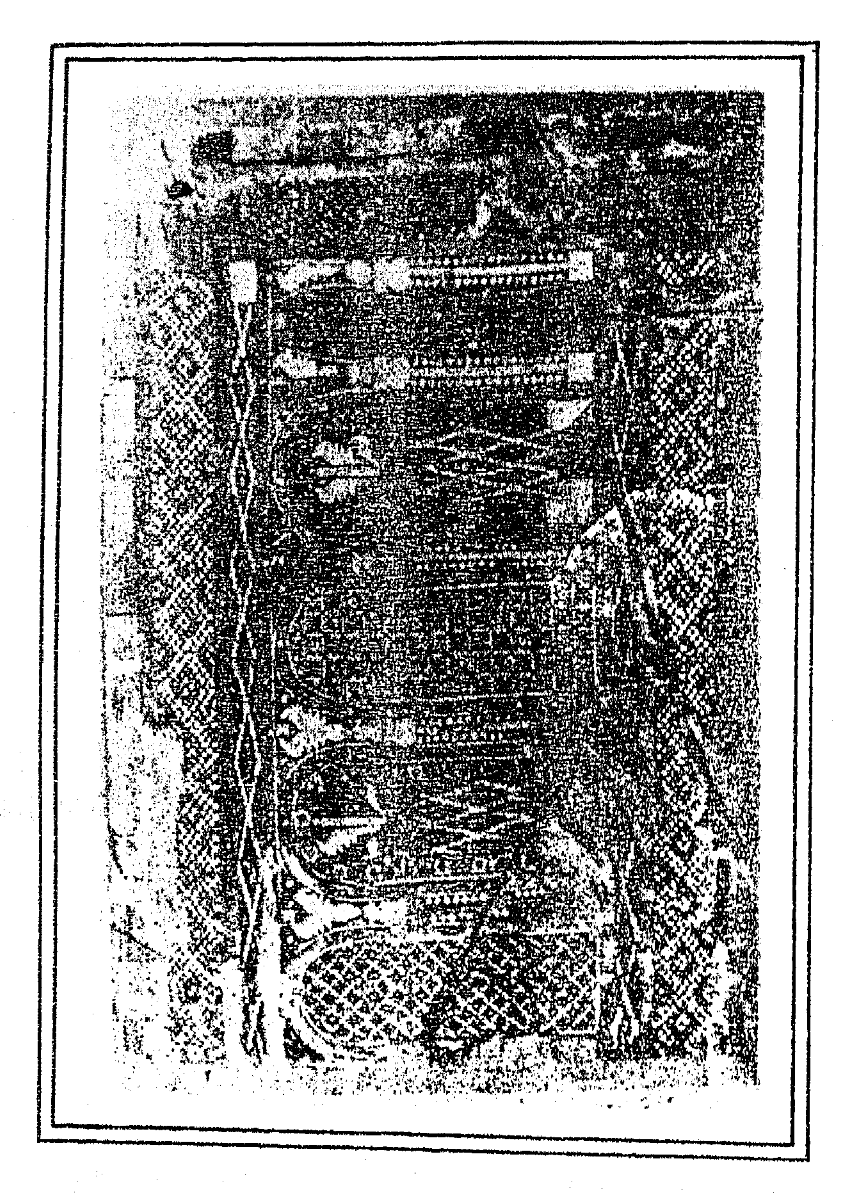
وكان أهل مصر خاصة يستعيضون عن الخشب في التجليد باستعمال خامة محلية هي البردي، فكانوا يصنعون من لبابه ورقاً مقوى يستخدمونه في تغليف المصاحف والكتب، خاصة ما كان منها صغير الحجم. أما المصاحف الكبيرة التي كانت تخصص عادة للمساجد فلم تكن تلك المادة الهشة تصلح لها لأنها لم تكن تقوى على تحمل ثقل الكتاب وضخامة حجمه، ومن أجل ذلك ظل الخشب هو المادة المفضلة بالنسبة لمثل تلك الأحجام.

ومن أروع النماذج المصرية التي استعمل فيها الخشب للتجليد، ذلك الغلاف الذي تصوره لنا اللوحة رقم ٣٠ والذي أرجعه Sarre إلى القرن الثالث أو الرابع الهجري (٧). ومن حسن الحظ أن يد الزمن التي امتدت إلى هذا الغلاف كما امتدت إلى غيره لم تمسسه إلا مسّاً رفيقاً فبقي لنا الجزء الأكبر منه بزخارفه الإسلامية الرائعة الملونة والمطعمة بالعظم والعاج، وهي زخارف معمارية في جملتها ـ إن صحّ هذا التعبير ـ لأنها أشبه ما تكون بأعمدة المساجد، ولأن النقوش التي عليها أشبه بتلك التي نراها في المحاريب.

وليس ثمة شك في أن هذا الغلاف الخشبي بما عليه من زخارف فنية رائعة لم يكن إلا مرحلة متقدمة جداً في طريق تطور زخارف الألواح الخشبية التي تغلف بها المصاحف والكتب، وهي مرحلة سبقتها ـ ولا شك ـ مراحل كثيرة لم يبق لنا الزمن من آثارها شيئاً مذكوراً. فإذا صحت نسبته إلى القرن الثالث أو الرابع فإن هذا يعني أن صناعة التجليد كانت في تلك الفترة من التاريخ قد قطعت شوطاً بعيداً في طريق التقدم والرقي.

---

(٧) Islamic Bindings: 22، وانظر أيضاً Islamic Book: 33-34.



لوحة رقم (٣٠) : غلاف مخطوط بالقسم الإسلامي بمتحف برلين.

على أن زخرفة الألواح الخشبية وتطعيمها بالعاج لم تكن هي الطريقة الوحيدة التي اصطنعها المصريون لتزيين أغلفة مصاحفهم الضخام، وإنما وجدت طريقة أخرى تقوم على تغطية ألواح الخشب بالجلد وزخرفة هذا الكساء الجلدي بألوان مختلفة من الزخارف العربية والإسلامية. وظلت تلك الطريقة متبعة في مصر وفي غير مصر لبضعة قرون[٨] حتى بدأ استعمال الصفائح المعدنية في عصور متأخرة.

هذا بالنسبة للأحجام الكبيرة، وهي في جملتها لا تشكّل إلا قطاعاً صغيراً في عالم المخطوطات العربية. أما الأحجام المتوسطة والصغيرة التي يسهل عملها ويسهل استعمالها، فلقد كان أول تطور طرأ على تجليدها هو استبدال الخشب بورق البردي المقوى الذي كان متوافراً بكثرة في مصر، ثم لم يلبث الورق أن دخل دنيا العرب فحل بدوره محل البردي في صناعة التجليد العربية.

ومنذ أواخر القرن الثاني على وجه التقريب بدأ الجلد يدخل في صناعة التجليد العربية على استحياء شديد، فاستعملت شرائط منه في لصق الكعبين، ثم كانت المرحلة التالية هي التوسع في استعماله بحيث يغطي اللوحين من الخارج، والتفنن في زخرفته بحيث يكتسب قيمة جمالية في حد ذاته وبصرف النظر عن مضمون الكتاب.

والواقع أن صناعة التجليد وجدت في بلاد العرب تربة خصبة تمدها بأسباب النمو والازدهار، فقد كانت صناعة الجلود موجودة ومتقدمة في مناطق متفرقة من الأرض العربية. فمصر ـ مثلاً ـ لم تقتصر شهرتها على البردي وإنما اشتهرت أيضاً بالجلود والأدم[٩]، فكان يرتفع منها «أديم جيد صبور على الماء ثخين لين» كما يقول المقدسي[١٠]. وكذلك كانت الأدم تجلب من اليمن في عصر الجاحظ وقبل

---

(٨) في دار الكتب بالقاهرة مصاحف مجلدة بالخشب المغطى بالجلد المزخرف، ومنها المصحف رقم ١ مصاحف وهو يشتمل على نصف القرآن مكتوباً بقلم كوفي على رق غزال، وقد تآكلت الجلدة اليمنى وبقيت اليسرى بحالة جيدة، ولكن ما عليها من زخارف يرجع إلى القرن السابع الهجري على أقل تقدير كما ذهب إلى ذلك جروهمان في Islamic Book: 45 وقد يكون اللوحان الخشبيان أقدم من الغطاء الجلدي ولكن هذا لا ينفي أن استعمال الخشب ظل شائعاً في تجليد المصاحف الكبيرة حتى عصور متأخرة.

(٩) جمع أديم وهو الجلد المدبوغ إذا كان عليه شعره أو صوفه أو وبره.

(١٠) أحسن التقاسيم: ٢٠٣.

عصره [١١] وكانت اليمن « معدن العصائب [١٢] والعقيق والأدم والرقيق » [١٣] على حدّ تعبير صاحب أحسن التقاسيم. ومن بين المدن اليمنية اشتهرت زبيد وصعدة بدباغة الجلود منذ العصر الجاهلي [١٤]. وأيضاً كانت الطائف « بلد الدباغ، يدبغ بها الأهُب [١٥] الطائفية المعروكة » [١٦]. وامتازت عدن بجلود النمور [١٧] التي كانت تجلب من أفريقيا بدليل ما يذكره المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ) من أن الزنج « هم أصحاب جلود النمورة الحمر وهي لباسهم، ومن أرضهم تحمل إلى بلاد الإسلام » [١٨].

وهكذا ولدت صناعة التجليد العربية لتجد من حولها كل إمكانات التقدم والنجاح « واستطاع فنانو المسلمين أن يتفوقوا على ما صنعه المسيحيون والمانوية والزرادشتية في هذا المضمار. وفي العراق (ما بين النهرين) والأندلس (أسبانيا) بوجه خاص، كان هنالك اهتمام خاص بتجليد الكتب. وفي أسبانيا كانت مالقة ـ قبل كل شيء ـ مستودعاً للنفيس الفاخر من الأعمال الجلدية. وكان لجمّاعي الكتب وأمراء المسلمين العظام (الذين شجعوا على إقامة المكتبات العظيمة) دور لا يجحد في هذا التطور المنقطع النظير الذي حدث في صناعة الكتاب في العصور الوسطى » [١٩].

وإذا كان الزمن لم يبق لنا من تجليدات القرون الأولى للهجرة شيئاً ذا بال، إلا أنه من غير المعقول ـ كما يقول جروهمان [٢٠] ـ أن تزدان صفحات المصاحف

---

(١١) التبصر بالتجارة: ٢٧.

(١٢) برود يمانية مخططة.

(١٣) أحسن التقاسيم: ٩٧.

(١٤) أحسن التقاسيم: ٨٧، ٩٨ وفي ص١١٣ من « صفة جزيرة العرب » يقول الهمداني: « وصعدة بلد الدباغ في الجاهلية الجهلاء ».

(١٥) جمع إهاب وهو الجلد من البقر والغنم والوحش لم يدبغ. وعرك الأديم يعركه دلكه دلكا.

(١٦) صفة جزيرة العرب: ١٢٠ وقد روى الجاحظ أن ابن داحة كان عنده كتاب فيه شعر أبي الشمقمق « في جلود كوفية ودفّتين طائفيتين » (الحيوان: ١: ٦١).

(١٧) أحسن التقاسيم: ٩٧.

(١٨) مروج الذهب: ٣: ٢.

(١٩) Islamic Book: 31-32.

(٢٠) Islamic Book: 47.

الأولى[٢١] والفواصل بين السور والآيات ومواضع السجدات بالزخارف الملونة في حين تبقى جلودها عارية من الحلي والزخارف. وبين أيدينا نصوص وأخبار تدل على أن التجليد العربي كان قد وصل إلى درجة عالية من التقدم والرقي على مشارف القرن الرابع الهجري، فالخطيب البغدادي يذكر أن كتب أصحاب الحلاج التي جمعها حامد بن العباس وزير المقتدر بالله في محنة الحلاج التي أودت بحياته سنة ٣٠٩ هـ كانت «مبطنة بالديباج والحرير، مجلدة بالأديم الجيد»[٢٢]. ويحدثنا المقدسي أنه حين رحل إلى اليمن في القرن الرابع وجد الناس هناك «يلزقون الدروج ويبطنون الدفاتر بالنشا» أما هو فكان قد تعلم الصنعة على يد أهل الشام الذين كانوا يستحملون الأشراس بدل النشا، والذين كانت صنعتهم ـ فيما يبدو ـ أدق وأرقى بدليل ما يذكره من أن أمير عدن بعث إليه مصحفاً يجلده له، وأن أهل اليمن كان يعجبهم التجليد الحسن ويبذلون فيه الأجرة الوافرة «حتى لقد كان يعطى على تجليد المصحف الواحد دينارين»[٢٣].

وهكذا كان لأهل الشام طريقتهم في التجليد، وكان لأهل اليمن طريقتهم. ولا شك أن كل إقليم كانت له طريقته الخاصة في التجليد، والتي تقوم أساساً على استعمال خامات البيئة المحلية كالذي رأيناه من استعمال النشا في اليمن بدل الأشراس لعدم توافرها.

وليس هذا هو كل ما نستنتجه من كلام المقدسي، وإنما هناك حقيقة أخرى هامة وهي أن المصاحف ظلت حتى القرن الرابع المجال الأول للتفنن في صناعة التجليد، وأن المجلدين كانوا يثابون على إتقانهم بإجزال العطاء لهم حتى بلغت تكاليف تجليد المصحف دينارين.

ونستطيع أن ندرك إلى أي حد من الرقي وصل فن التجليد الإسلامي في تلك الفترة المبكرة إذا رجعنا إلى جلدتين من جلود المصاحف محفوظتين في مكتبة ألبرتينا بڤيينا ضمن مجموعة الأرشيدوق راينر وهما: Inv. Chart. Ar. 28002, 14100 B,C. فهاتان الجلدتان اللتان درسهما جروهمان في Islamic Book[٢٤] وردّهما

(٢١) مصاحف القرنين الثالث والرابع على وجه الخصوص.

(٢٢) تاريخ بغداد: ٨: ١٣٥.

(٢٣) أحسن التقاسيم: ١٠٠.

(٢٤) ص ٤٧ ـ ٤٩.

إلى حقبة لا تجاوز القرن الرابع الهجري غنيتان بالزخارف النباتية والهندسية الدقيقة التي تدل على أن العرب قد وصلوا في ذلك التاريخ إلى درجة من إتقان الصنعة منقطعة النظير.

وبدراسة هاتين الجلدتين وغيرهما من بقايا الجلود الإسلامية التي ترجع إلى تلك الفترة من التاريخ يتضح لنا أن شرائط الزخارف النباتية كانت تشكل إطاراً لا غنى عنه في زخرفة جلود المخطوطات. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنها كانت أساس جميع الزخارف الإسلامية وإنها بالنسبة لجلود المخطوطات الأولى بالذات كانت بمثابة الحد الأدنى الذي لا يمكن لفنان أن يتنازل عنه، وبعد ذلك تأتي الزخارف الهندسية لتملأ الفراغ الأوسط في جلدة المخطوط، ولتختلف دقة وجودة وتعقيداً باختلاف الفنانين وعصورهم.

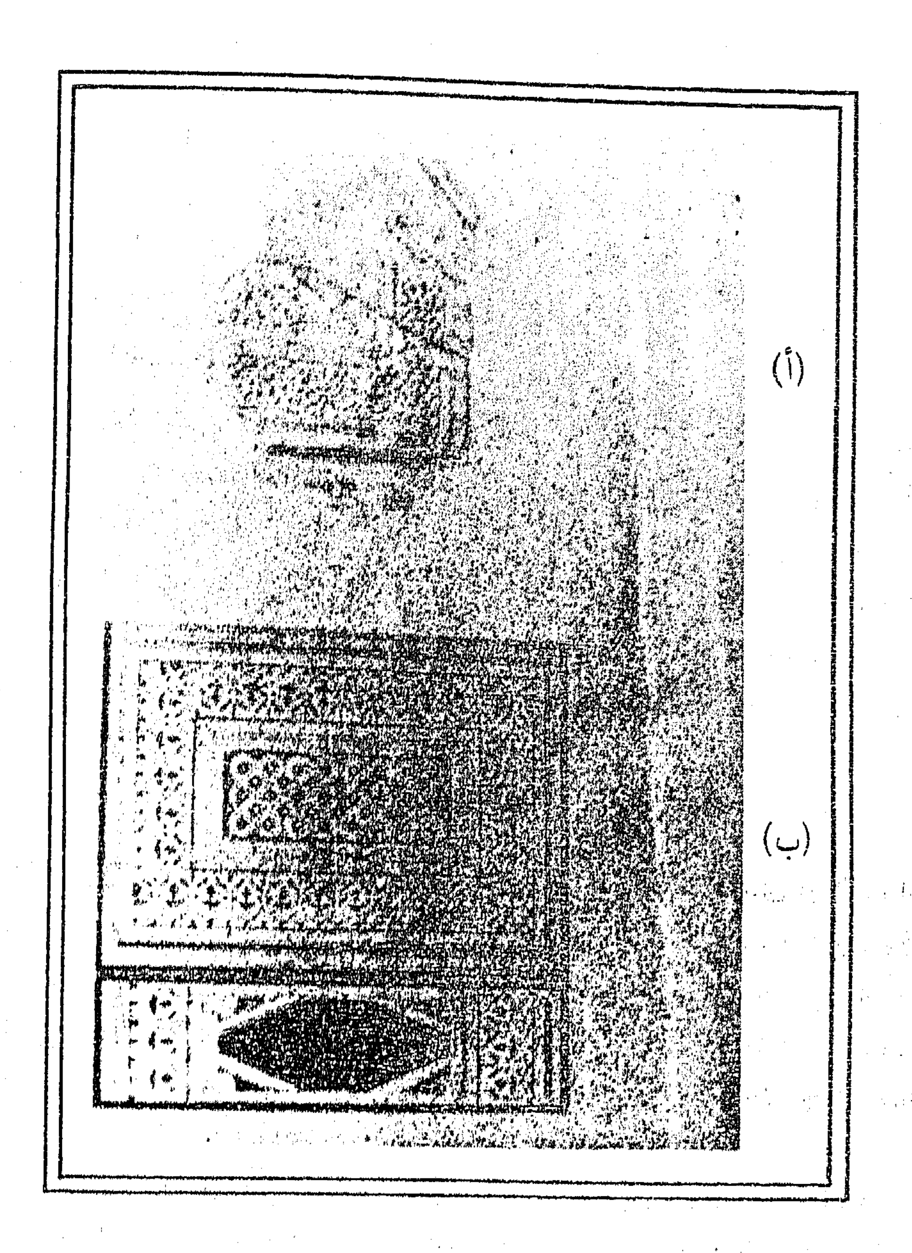
وثمة حقيقة أخرى تكشف عنها دراسة جلود الكتب العربية الأولى، وهي أنها قد استعملت ما يعرف باللسان وهو امتداد في الجلدة اليسرى يثني بحيث يغطي أطراف الأوراق ويقيها عوامل التمزق والتآكل والبلى. ففي اللوحة رقم ٣١ نرى آثار لسان امتدت إليه الزخارف التي تغطي الجلدة الرئيسة. ومعنى ذلك أنه في القرن الرابع لم يكن اللسان قد عرف فقط وإنما كان قد عرف وأصبح موضعاً للتفنُّن فيه. وهذا يدعونا إلى أن نرجح أن اللسان كخاصية من خصائص التجليد العربي قد عرف منذ القرن الثالث على وجه التقريب.

* * *

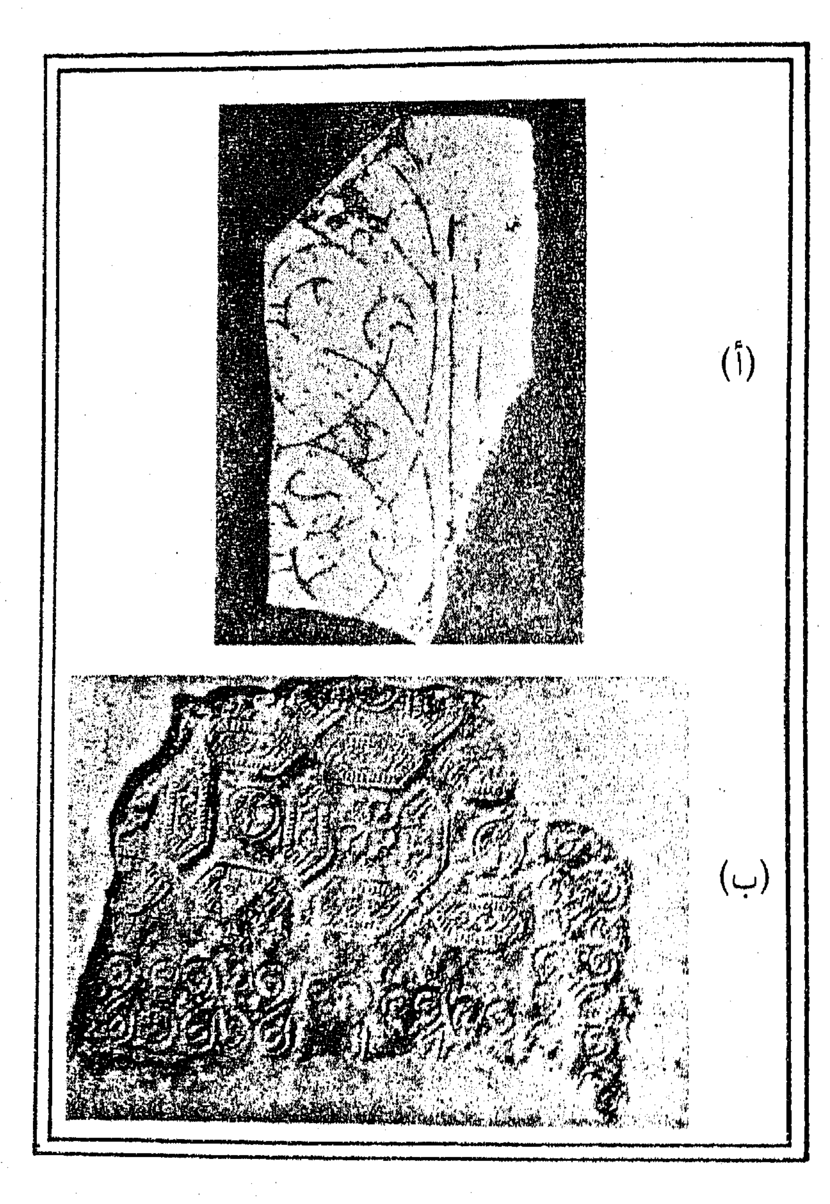
ولقد درج مجلدو العرب على أن يبطِّنوا كتبهم من الداخل بالبردي أو الرق أو الورق (٢٥)، وربما غلوا فبطنوها بالقماش أو الحرير كما فعل أصحاب الحلاج. وفي مجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا بقايا جلود عربية ترجع إلى القرنين الرابع والخامس، بعضها مبطن بالرق وبعضها مبطن بالورق. فمن التجليدات المبطنة بالرق نموذجان عرضهما جروهمان في Islamic Book (٢٦) وهما Inv. Perg. 294 &

(٢٥) يرد جروهمان تلك السمة من سمات التجليد العربي إلى أصل قبطي فيقول إن العرب أخذوها عن أقباط مصر الذين اعتادوا أن يبطنوا جلود كتبهم من الداخل بالرق المزخرف. انظر: Islamic Book: 34 .

(٢٦) ص ٥٠ ـ ٥١ واللوحة ٢٦ هـ.



لوحة رقم (٣١) (أ) Inv. Chart. Ar. 14100 B.C. بمجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا
(ب) صورة الشكل كاملاً كما يدلّ عليه الجزء الباقي من الأصل.



لوحة رقم (٣٢) (أ) Inv. Chart. Ar. 5604

(ب) Inv. Chart. Ar. 14100 بمجموعة الأرشيدوق راينر بڤيينا .

357 فأما أولها فقطعة من الرق الأصفر المزعفر تغطي الزخارف سطحها كله عدا إطار خارجي عرضه ٩ ملليمترات ترك بغير زخرفة على اعتبار أن الجلدة الخارجية تكون عادة أكبر قليلاً من حجم ورقة الغلاف فيثني الجزء الزائد منها إلى الداخل فيغطي مساحة سنتيمتر تقريباً من جميع الجهات، وأما النموذج الآخر فقطعة من الرق مجدولة باللونين الأصفر والأحمر الفاتح ومقسمة بخطوط ملونة إلى مربعات مشطورة إلى مثلثات داخل كل منها شكل حلزوني.

ومن التجليدات المبطنة بالورق تجليدتان عرضهما جروهمان أيضا في كتابه[٢٧] إحداهما من متحف برلين وهي P. Berol 12802 وقد رسمت على بطانتها الداخلية أشكال هندسية دائرية وبيضاوية بالمداد الأسود ثم لوّنت بالأحمر والأصفر والأزرق والبني الداكن، والأخرى من مجموعة الأرشيدوق راينر Inv. Chart. Ar. 25653 وقد رسم على وجهها الداخلي أشكال هندسية مربعة ومثلثة ومخمسة فيها نقط كبيرة مستديرة ملونة بالأصفر البرتقالي والأخضر.

وبدراسة الزخارف الموجودة على بطانات جلود الكتب العربية التي يمكن إرجاعها إلى القرنين الرابع والخامس، نلاحظ أن بعض الأشكال كان يتكرر بحيث يملأ المساحة كلها. وهذا ما دفع جروهمان إلى القول بأن مثل تلك الأشكال كانت تعمل بطريقة الختم أو الضغط، أي أن الشكل كان يرسم على لوح خشبي ثم يطبع على الرق أو الورق بنفس الطريقة التي كانت تطبع بها الأنسجة[٢٨]. وضرب جروهمان على ذلك أمثلة من مجموعة الأرشيدوق راينر أولها جذاذة من الورق وجدت في الأشمونين بمصر فيها صفان من مربعات بنية داكنة مرصوصة بإتقان في صفوف رأسية وأفقية تصلها ببعضها علامات × ووسط كل مربع منها حلية بيضاء تتكون من شكلين بيضاويين متقاطعين وحولها إطار مربع أبيض أيضا. والمثالان الآخران (لوحة رقم ٣٢) هما جذاذتان من الورق أولاهما عليها زخارف عربية ونباتية، والأخرى يغطي سطحها ثلاثة أشكال تتكرر، أحدها سداسي والآخران دائريان، ويحيط بالصفحة إطار مكون من خطوط حلزونية مزدوجة تؤلف فيما بينها أشكال قلوب، ويتكرر بداخلها حلية نباتية تشبه القلب أيضا.

(٢٧) Islamic Book: 51-53 واللوحة ٢٨ أ، ب.

(٢٨) Islamic Book: 53.

ولم يقنع مجلدو العرب برسم الزخارف والأشكال الهندسية والنباتية على الوجوه الداخلية لجلود الكتب، وإنما استعملوا طريقة أخرى تقوم على تخطيط المساحة أولاً ثم عمل الزخارف على أوراق منفصلة وقصها ولصق كل جزء في مكانه من الوجه الداخلي لجلدة الكتاب. وقد عرض كراباتشك ومن بعده جروهمان نماذج لهذه الطريقة [٢٩] من مجموعة الأرشيدوق راينر ترجع إلى القرن الرابع. وأحد هذه النماذج (Inv. Chart. Ar. 25636) به عصائب من الكتابة الكوفية عملت بنفس الطريقة.

★ ★ ★

وهكذا لم يكد يبلغ القرن الرابع الهجري مداه حتى كانت صناعة التجليد العربية قد بلغت مبلغا عظيما من التقدم. ولم يكتف المجلدون العرب بإظهار مهارتهم الفنية على الغلاف الخارجي للكتاب، وإنما امتد نطاق فنهم إلى الوجه الداخلي للغلاف، فازدان هو الآخر بألوان من الزخرفة لا تقل عن الزخارف الخارجية روعة وجمالا.

وما زال المجلدون العرب يتفننون ويبتكرون حتى وصلوا بصناعة التجليد إلى درجة عالية من الأصالة الفنية صاحبتها وانتقلت معها إلى أوربا في العصور الوسطى، فلقد وجد المجلدون الغربيون قدوتهم الحسنى ومثلهم الأعلى في نماذج التجليد الإسلامي التي خلفها العرب بالأندلس على وجه الخصوص، فمضوا يقلدون حينا ويقتبسون حينا آخر، وهم في تقليدهم واقتباسهم عالة على هذا التراث الفني الرائع الذي خلفه المجلدون العرب في عصور قديمة. وكان طبيعيا أن تكون إيطاليا أول الدول الغربية التي تتجاوب مع التيار العربي الإسلامي، بحكم العلاقات التجارية التي كانت قائمة بينها وبين بلاد الشرق من ناحية، وبحكم الجوار للأندلس من ناحية أخرى، ثم بحكم الطبيعة الفنية التي كانت غالبة عليها من ناحية ثالثة. ومن أجل هذا ظهرت مسحة شرقية غالبة على الكتب المجلدة في مصانع التجليد الإيطالية إبان القرن الخامس عشر للميلاد «حينما كانت مدينة البندقية آخذة في أساليب الفن الإسلامي تتشبع بها وتشعها في الخارج»، كما يقول أ. هـ. كريستي [٣٠]. و «لم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون إلى زملائهم الإيطاليين بعض

(٢٩) Islamic Book: 54-56 & pl. 29c, d, 30.

(٣٠) تراث الإسلام: ٢ : ٨٨.

الخصائص الفنية فحسب، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالا زخرفية جديدة» كما يقول سفنددال[٣١]. و «تعتبر تجليدات ألدو[٣٢] المصنوعة غالبا من جلد الماعز من أوائل التجليدات التي تبين - في فن التجليد - آثاراً واضحة للنفوذ الإسلامي»[٣٣].

والواقع أن التأثر بالتجليد الإسلامي لم يقف عند الأشكال الزخرفية التي أخذها الفرنجة عن العرب والمسلمين، وإنما تجلى في مظهرين آخرين هما: وجود اللسان الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من الكتاب، وتذهيب ما على جلود الكتب من زخارف ورسوم[٣٤].

وهكذا نرى أن فن التجليد العربي كان فنا رائدا، وأن المجلدين العرب الذين استطاعوا أن ينهضوا به وأن يطوروه على مر السنين قد فرضوا أنفسهم وتركوا بصماتهم واضحة على صناعة التجليد عند الأوربيين.

* * *

بقيت كلمة أخيرة عن ترميم الكتب. وقد يبدو الحديث عن الترميم في الفترة المبكرة من تاريخ الكتاب العربي شيئا غريباً للوهلة الأولى، ومع ذلك فمن الطبيعي جدا أن توجد صناعة ترميم الكتب في وقت لم تكن الطباعة قد عرفت فيه بعد، ولم يكن استبدال نسخة جديدة من الكتاب بنسخة بالية أمراً هيناً كما هو الحال في عصر الطباعة. وعلى الرغم من أنه لم يبق لنا من آثار القرون الأولى للهجرة دليل مادي على وجود تلك الصناعة إلا أن التاريخ يحدثنا أن ميزانية دار الحكمة التي أنشأها الحاكم بأمر الله في القاهرة سنة ٣٩٥ هـ كان فيها بند «لمرمة ما عسى أن يتقطع من الكتب وما عساه أن يسقط من ورقها»[٣٥]. ومعنى هذا أنه في نهاية القرن الرابع كان الكتاب العربي قد بدأ يتعرض للتلف سواء من كثرة

(٣١) تاريخ الكتاب: ١٣١.

(٣٢) ألدومانوتسي Aldo Manuce الذي أسس حوالي سنة ١٤٩٤ م مطبعة ودارا للنشر في البندقية وكان يطبع الكتب القديمة طبعات عملية رخيصة.

(٣٣) تاريخ الكتاب: ١٣٧.

(٣٤) انظر: تراث الإسلام: ٢: ٨٨.

(٣٥) خطط المقريزي: ١: ٤٥٩.

الاستعمال[٣٦] أومن عدم معرفتهم بأساليب حفظ الكتب وصيانتها، وكان العرب من جانبهم قد فكروا جديا في الأساليب التي يمكن أن يصلحوا بها بعض ما أفسده الدهر، وأن يعالجوا بها ما تحدثه الحشرات وتقليب الأيدي في الكتب من تمزق وتآكل.

وفيما عدا تلك الإشارة العابرة التي نجدها في **خطط المقريزي**، فإننا لا نكاد نجد شيئا عن الطرق التي كان العرب يتبعونها في ترميم مخطوطاتهم وإن كنا نرجح أنها كانت طرقا بدائية تقوم أساسا على استعمال الصمغ أو النشا في لصق ما يتمزق من الأوراق. وأكبر الظن أن هذه العملية كان يقوم بها المجلدون أنفسهم ولم تكن قد أصبحت بعد مجالا للتخصص.

ومهما يكن من شيء فإن تنبه العرب في مثل ذلك التاريخ المتقدم إلى ضرورة الاهتمام بترميم ما يتعرض للتلف من كتبهم هو في حدّ ذاته دليل على وعي مكتبي ممتاز، ومظهر لما كان يحتله الكتاب في حياتهم من مكانة، وما كان يحظى به من اهتمام كبير.

(٣٦) فالمقريزي يروي أن المكتبة قد فتحت للناس بجميع طبقاتهم «فمنهم من يحضر لقراءة الكتب ومنهم من يحضر للنسخ ومنهم من يحضر للتعلم».

القسم الثالث

الإعداد الفني للمخطوطات



الباب الأول

الفهرسة والتصنيف

الفهرسة والتصنيف

لا جدال في أن تراثنا المخطوط هو أغلى وأنفس ما تقتنيه مكتباتنا، وذلك يرجع إلى عدة أسباب أهمها:

(١) أن الكتاب المطبوع مهما ندر أوغلا ثمنه يمكن أن يعوض وأن تحل نسخة منه محل نسخة أخرى وتغني عنها. وليس الحال كذلك بالنسبة للمخطوطات، فكل نسخة من نسخ الكتاب الواحد - مهما تعددت - لها قيمتها الذاتية لأنها كثيرا ما تختلف عن غيرها من النسخ في نصّها، ولأنها - بالضرورة - تتميز عن تلك النسخ بخطها ومدادها وحجمها وتاريخ نسخها ونوع ورقها، وبما قد تحمله من التمليكات والسماعات والمقابلات وغيرها من مظاهر توثيق النص.

وتلك حقيقة تصدق على المخطوطات في مختلف لغات البشر، وتضفي على التراث المخطوط لكل أمة من الأمم أهمية بالغة باعتباره العمود الفقري لتاريخها الحضاري والثقافي، وهي وحدها كفيلة بأن تضع تراثنا المخطوط في مكانه اللائق به بين مقتنيات المكتبة العربية.

(٢) أن تراثنا المخطوط أضخم تراث مخطوط عرفته البشرية، لأنه يمتد بطول حقبة من الزمان تربو على أحد عشر قرنا تبدأ منذ عرف العرب الكتب، وتستمر حتى دخول الطباعة إلى عالمنا العربي مع نهاية القرن الثامن عشر للميلاد (أوائل القرن الثالث عشر للهجرة)، ولأنه يمتد على رقعة شاسعة من الكرة الأرضية هي تلك التي انتشر فيها الإسلام ومعه لغة القرآن.

ولعله لم يقدّر للغة من اللغات القديمة أو الحديثة أن تعيش كلغة للحديث والتعامل والثقافة عند شعب من الشعوب كما عاشت اللغة العربية التي نيفت على

خمسة عشر قرنـا من الزمان ابتداء من العصر الجاهلي حتى هذا العصر الذي نعيش فيه. وطوال تلك القرون كانت اللغة العربية حية متجددة قابلة لاستيعاب كل جديد دون أن تفقد صلتها بمنابعها الأولى أو تتنكر في يوم من الأيام لتلك المنابع.

وللقرآن الكريم يرجع الفضل في هذه الظاهرة الفريدة في تاريخ البشر. فهو الذي حفظ تلك اللغة ومنحها سر الحياة حين جعل منها قرآنا يتلى في الصلاة، تلهج به ألسنة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها وإن تناءت ديارهم ومنازلهم واختلفت ألوانهم وألسنتهم، وهو الذي أتاح لهذه اللغة أن تصل إلى كل شبر بلغته دعوة الإسلام في الشرق أو في الغرب، وأمدها بمقومات الحياة الخصبة النامية المتجددة، وفرض على أصحابها أن يحافظوا على نقائها وعلى رسمها، وأن يرفضوا كل محاولة لتطويرها وإن تخفَّت بعض تلك المحاولات تحت أسماء براقة خادعة كدعوات التجديد والتحديث والإصلاح.

وإذا كان القرآن الكريم هو الذي حافظ على هذه اللغة وعصمها من التحريف والتبديل وأمدها بمقومات البقاء والاستمرار على مدى تلك القرون المتعاقبة، فإن تأخر ظهور الطباعة في عالمنا العربي قد أطال عمر عصر المخطوطات وأعطى له امتداداً في العصور الحديثة يضاف إلى هذا العمق التاريخي البعيد.

(٣) أن هذا التراث يمثل حضارة من أرقى الحضارات التي عرفها التاريخ، حضارة استطاعت أن تستوعب حضارات الأمم القديمة وأن تهضمها وتتمثلها وتضيف إليها وتثريها وتخرجها لنا في صورة رائعة كانت أساس النهضة الأوربية. فلقد أتى على العرب حين من الدهر كانوا فيه أساتذة العالم في كل مجالات العلم والمعرفة، وعلى مدى أكثر من ثلاثة قرون تبدأ من القرن الثامن الميلادي كان العرب يحملون لواء الحضارة ومشاعل الهداية، وكانت لغتهم الوعاء الذي احتفظ بتراثهم الفكري والحضاري مضافاً إليه تراث الأمم القديمة بعد أن ترجموه وأضافوا إليه كل ما فتح الله به عليهم من صور الابتكار والإبداع. ولولا الحضارة الإسلامية التي صيغت بلسان عربي لتأخر عصر النهضة الأوربية بضعة قرون.

وإذا تمثلنا هذه الحقائق مجتمعة أدركنا أن رصيدنا من المخطوطات يحتل مكانا

فريدا بين مخطوطات العالم أجمع، وأن الذين يشتغلون بالمخطوطات العربية لا ينبشون القبور ولا يعيشون وسط ركام الماضي كما قد يتوهم البعض، وإنما هم يعايشون أمجاد هذه الأمة وما أضافته إلى رصيد الإنسانية من العلم والعرفان.

ولقد توالت على هذا التراث نكبات تِلْوَ نكبات، وتعرض لمحن عاتية عصفت به وذهبت بالكثير من كنوزه ونفائسه، بعضها دهمه من الشرق والغرب، وبعضها الآخر ثار من تحت قدميه. فمن الشرق جاء الغزو المغولي الذي دمر مركز الحضارة العباسية في بغداد وقضى على مقتنيات بيت الحكمة، فأحرق بعضها وأغرق البعض الآخر في مياه دجلة، ومن الغرب جاء الغزو الصليبي الذي أتلف المراكز العصبية للحضارة الإسلامية في منطقة الشام، وقضى على المكتبات التي كانت تزخر بالألوف المؤلفة من المخطوطات وعلى رأسها مكتبة بني عمار التي قدرت كتبها في بعض الروايات بثلاثة ملايين مجلد، وهو رقم مهما اتهم بالمبالغة فإنه يعتبر مؤشرا على ضخامة هذه المكتبة وثرائها بكل المقاييس.

وإلى جانب الغزو الخارجي، لم يسلم تراث العرب المخطوط من آثار الفتن الداخلية سواء أكانت مذهبية أو سياسية أو اقتصادية. فالصراع على الحكم بين ملوك الطوائف في الأندلس ـ مثلا ـ ذهب ضحيته آلاف الكتب، والأزمة الاقتصادية التي عانت منها مصر في سنة ٤٦١ هـ قضت على ألوف أخرى حتى إن عبيد المغاربة اقتحموا قصر الخليفة وسطوا على مكتبة ومزقوا كتبها واتخذوا من جلودها نعالاً لهم، والخلاف بين الشيعة والسنة أغرى رجلا كصلاح الدين بأن يستجيب لنصيحة مستشاريه ويأمر بإحراق مكتبة الفاطميين على اعتبار أن معظم ما تضمه من مقتنيات يخدم الفكر الشيعي، وهو فكر يُخشى منه على عقائد أهل السنة. وهذه الأمثلة قليل من كثير يذكره لنا تاريخ الكتب والمكتبات الإسلامية وليس هنا مجال تتبعه واستقصائه.

ولقد أحدثت الغزوات الخارجية والفتن الداخلية جراحات غائرة في جسد تراثنا المخطوط ما زالت آثارها واضحة للعيان حتى الآن، فقد مزق هذا التراث شرَّ ممزق، وضاع منه ما ضاع، وأتلف منه ما أتلف، وسرق منه ما سرق، وما تبقى منه في المكتبات إلى الآن هو في كثير من الأحيان أشلاء متناثرة، فالكتاب الواحد تتوزع نسخه بين المكتبات، وقد لا تتجمع أجزاء النسخة الواحدة في

مكتبة واحدة، فيوجد جزء هنا وجزء هناك. ولهذا قد نجد من الكتاب الواحد في المكان الواحد أجزاء مسلسلة ولكنها لا تكمل بعضها لأن كل جزء منها ينتمي إلى نسخة غير النسخة التي ينتمي إليها الجزء الآخر. وهذا يلقي على المكتبات مسئولية كبيرة في فهرسة ما لديها من أصول هذا التراث فهرسة علمية دقيقة تعرّف به وتيسر استخدام الباحثين له.

ولقد كانت الفهارس المعدة في شكل كتاب أنسب الأشكال لفهرسة المخطوطات، وبرغم استحداث أشكال أخرى كالفهارس المحزومة والبطاقية وأخيراً الفهارس المحسَّبة أو المختزنة آليا في الحاسبات الإلكترونية، فقد ظل الفهرس الكتاب هو الشكل الأمثل والأفيد لمستخدمي المخطوطات. ولا شك أن استخدام الحاسبات الإلكترونية في تخزين فهارس المكتبات الضخمة والمتقدمة سيفتح آفاقا جديدة أمام فهارس المخطوطات حيث يمكن لهذه الحاسبات أن تشكل جزءاً من نظام معلومات أو شبكة معلومات يتم عن طريقها التعرف على المخطوطات من خلال أجهزة الاستقبال أو من خلال أشكال مطبوعة تنتجها تلك الحاسبات.

ولقد احتفظ الفهرس الكتاب بهذه الأفضلية في مجال المخطوطات لأن عالم المخطوطات يختلف عن عالم المطبوعات الذي يتميز بالزيادة الهائلة والمطردة في الإنتاج. أما المخطوطات فإنها محدودة الحجم ومحدودة النمو، ومن ثم يمكن استخدام الشكل المطبوع في فهارسها دون أن يصيبها التقادم السريع الذي يصيب فهارس المطبوعات.

وثمة ميزة أخرى تحسب للفهرس الكتاب في هذا المجال. فالمخطوطات لا توجد في أكثر المكتبات ولا في نوع معين منها يمكن للباحث أن يقصده، وإنما تتوزع بين الهيئات الحكومية والأهلية والأفراد. فالمكتبات الوطنية أو القومية تقتني مجموعات كبيرة منها على اعتبار أن مسئوليتها الأولى هي تجميع تراث الأمة وصيانته والحفاظ عليه ليكون في متناول الأجيال القادمة. وبعض المكتبات الجامعية - خاصة في وطننا العربي[1] - عزّ عليها ألا تظفر من هذا التراث بنصيب، فاقتنت مجموعات منه تتفاوت من جامعة لأخرى، يحكمها في ذلك تاريخ الجامعة ووضع

(١) مثل مكتبات جامعة القاهرة وجامعتي الملك سعود والإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

المخطوطات في الدولة التي تتبعها (٢).

وقبل أن تخرج المكتبات الوطنية إلى حين الوجود كانت المساجد هي الأمين على تراث الأمة، ويوم ظهرت المكتبات الوطنية أبت مكتبات المساجد أن تنزل لها عن أعزّ ما تملكه وهو التراث الإسلامي المخطوط. ولهذا فما زلنا نرى مكتبات المساجد الكبرى في معظم الدول الإسلامية تضم كنوزاً من هذا التراث وتعتبره إرثاً لها لا ينبغي التفريط فيه. وفي الجامع الأزهر بالقاهرة، وجامع الزيتونه بتونس وجامع القرويين بفاس، والجامع الكبير بصنعاء، ألوف من المخطوطات التي لم يتم حصرها حصراً دقيقا حتى الآن.

ولم يكن اهتمام الأفراد بتجميع نفائس المخطوطات بأقل من اهتمام الدول والحكومات، فظهرت مكتبات خاصة تضم من بين مقتنياتها أعدادا ضخمة من المخطوطات لعل من أشهرها وأهمها مكتبة عارف حكمت في المدينة المنورة، ومكتبة احمد تيمور التي ضمت إلى مجموعة دار الكتب بالقاهرة، ومكتبات استانبول التي ما زالت تحمل أسماء أصحابها وما أكثرهم.

وتشتت المخطوطات بين هذه الأنواع المختلفة من المكتبات يرهق الباحثين من أمرهم عسرا شديدا، ويجعل الشكل المطبوع للفهرس أنسب الأشكال وأكثرها فائدة لهم، لسهولة اقتنائه والتعرف على مجموعات المخطوطات في مكتبات العالم دون حاجة إلى الانتقال لتلك المكتبات.

فإذا اضفنا إلى ذلك أن الكتاب الواحد قد تتفرق أجزاؤه المخطوطة بين عدد من المكتبات لا سبيل إلى معرفته إلا عن طريق الفهارس، وأن الفهارس البطاقية الشائعة الآن في المكتبات لا يستفاد بها إلا داخل مكتباتها، أدركنا أن وجود الفهرس في شكل مطبوع يسهل على الباحث مهمته ويريحه من عناء كبير.

وإذن فكوْن المخطوطات محدودة الحجم والنمو، وكون المكتبات التي تقتنيها متنوعة ومبعثرة في أرض الله الواسعة، وعجز القارئ عن الاستفادة من الفهارس البطاقية خارج حدود مكتباتها، كل ذلك جعل من الفهرس المطبوع الشكل الأنسب

---

(٢) فجامعة الملك سعود بالرياض ـ مثلاً ـ اهتمت بتجميع المخطوطات لعدم قيام دار الكتب الوطنية بهذه المهمة، إذ هي أقرب إلى المكتبة العامة منها إلى مكتبة الدولة. ولعل في تبعيتها لإدارة المكتبات العامة بوزارة المعارف ما يشير إلى طبيعة دورها في المجتمع.

لفهارس المخطوطات حيث يمكن للقارئ في أي مكان أن يعرف مجموعة المخطوطات بأي مكتبة من المكتبات دون أن يتكبد مشقة الرحلة إلى تلك المكتبات.

ونظراً لاختلاف نُسَخ المخطوط الواحد في نصوصها وأحجامها، واختلاف أجزاء الكتاب الواحد من نسخة إلى أخرى، فإن الباحث لا تكفيه البيانات العادية التي اتفق المكتبيون على ضرورة تسجيلها في بطاقة الفهرسة وهي:

اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ومكان النشر، واسم الناشر، وتاريخ النشر، والوصف المادي للكتاب (عدد الصفحات أو الأجزاء - الصور والرسوم التوضيحية - الحجم) وإنما يحتاج إلى مزيد من التفاصيل التي تتعاون في تحديد هوية الكتاب وذاتيته بحيث لا يختلط كتاب بآخر، ولا نسخة بنسخة أخرى، ولا جزء بجزء آخر.

ومع أن المكتبيين قد اتفقوا على شكل وحجم معينين لبطاقات الفهرسة، وعلى قدر معلوم من البيانات ينبغي أن تشمله البطاقة، وعلى منهج موحد في طريقة ذكر هذه البيانات، إلا أن هذا الاتفاق لا يسري إلا على فهرسة المطبوعات، أما المخطوطات فلها وضع آخر.

وإذا كان التقنين الأنجلو أمريكي للفهرسة قد أرسى بعض المبادئ في فهرسة المخطوطات وفي مداخل أسماء المؤلفين العرب، فإن هذه المبادئ لم يكتب لها الاستقرار الذي كتب لبطاقة المطبوع، فضلا عن أن للمخطوط العربي طبيعة خاصة تفرض علينا أن نكيف القواعد الدولية وفقاً لظروفه وطبيعته.

وإذن فليس هناك قواعد متفق عليها يمكن الاحتكام إليها في فهرسة المخطوط العربي. فهل هناك عُرف يمكن أن نحتكم إليه؟ وبعبارة أخرى: هل هناك أسلوب معين التزمته الفهارس المنشورة بحيث يمكن اعتباره تقليداً يتبع؟

إن نظرة على ما نشر من فهارس المخطوطات العربية في الشرق والغرب[٣] ترينا التفاوت الكبير بينها في حجم البيانات التي تقدمها وفي طريقة ترتيب تلك

(٣) مثل فهرس المخطوطات العربية بمكتبة المتحف البريطاني، وفهرس ألڤرد بألمانيا، وفهرس مكتبة بانكيبور بالهند، وفهارس دار الكتب والمكتبة الأزهرية بالقاهرة، والمكتبة الظاهرية بدمشق، وفهارس مكتبات استانبول.

البيانات، حتى إننا لا نكاد نجد نمطا معيناً متفقاً عليه في طريقة سرد البيانات، أو قدرا معلوما من البيانات يُلتزم في كل بطاقة.

ولقد بذلت عدة جهود للتقنين والتوحيد أهمها محاولات ثلاث قدم كل منها تصورا لبطاقات فهرسة المخطوط نعرضها حسب ترتيبها الزمني.

أما **المحاولة الأولى** فتتمثل في النموذج الذي وضعه توفيق اسكندر[٤] بصفته خبيراً لليونسكو في تونس سنة ١٩٦٥ م وهو عبارة عن بطاقة حجمها ١٨ × ٢٤ سم يحمل وجهها صورة الصفحتين الأولى والأخيرة من المخطوط، وبجانبهما اسم المكتبة وفن المخطوط (موضوعه) ورقمه، وبعد ذلك تتتابع بيانات المخطوط: عنوانه واسم مؤلفه ومستهله وخاتمته واسم ناسخه وتاريخ النسخ ومكان النسخ. أما ظهر البطاقة فيشتمل على بيانات وصف المخطوط: المادة المكتوب عليها والخط والمداد والحجم والمسطرة وعدد الأوراق والتذهيب والتجليد. يلي ذلك دراسة لمحتوياته وبيان نسبه (نسخه الأخرى وطبعاته المنشورة والإجازات والسماعات التي يحملها.. إلخ) وأخيرا يأتي اسم المفهرس والمراجع (انظر النموذج شكل ١، ٢).

(شكل ١) البطاقة التي أعدها توفيق اسكندر لفهرسة المخطوط (وجه البطاقة)

(٤) الأستاذ السابق بقسم المكتبات والوثائق بكلية الآداب جامعة القاهرة.

صفة المخطوط:		
المادة:	الخط:	المداد:
القطع:	المسطرة:	عدد الأوراق:
التذهيب:		
التجليد:		
دراسة محتويات المخطوط:		
نسب المخطوط (النسخ الأخرى/الطبعات المنشورة/الإجازات والسماعات.. الخ)		
	المفهرس	المراجع

(شكل ٢) ظهر البطاقة

وهذه البطاقة عرض لها شعبان خليفة ومحمد عوض العايدي في كتابهما «**الفهرسة الوصفية للمكتبات؛ المطبوعات والمخطوطات**»(٥) وأخذا عليها خروجها عن الحجم المألوف لبطاقات الفهرسة(٦) وجعل المدخل بالعنوان لا بالمؤلف، مع أنهما أمران يمكن تقبلهما، ولكن الذي لا يمكن تقبله هو:

أ ـ أن تصوير الصفحة الأولى والأخيرة من المخطوط على بطاقة الفهرس ـ رغم أهميته وفائدته التي لا تنكر في التعرف على المخطوط ـ أمر لا تقوى أكثر المكتبات على تنفيذه وتحمل تكاليفه، فضلا عما يستغرقه من وقت وما يسببه من تأخير في عملية الفهرسة.

ب ـ أن استعمال وجهي البطاقة أمر معوّق لأنه يضطر القارئ إلى نزعها من أدراجها في الفهارس لقراءة البيانات المدونة على ظهرها. وذلك يسبب تعطيلا، كما يتسبب في إتلاف البطاقات واضطراب ترتيبها.

---

(٥) ص ٣١٦ ـ ٣٢١.

(٦) مع أنهما حين قدما نموذجا لبطاقة فهرسة المخطوط حددا لها حجما أكبر من الحجم العادي لبطاقات الفهرسة.

جـ ـ أن هناك بيانات في البطاقة تحتاج إلى خبرة يفتقدها معظم المفهرسين كوصف المداد والتذهيب والتجليد، وكدراسة محتويات المخطوط. وكان يكفي أن تذكر محتويات المخطوط دون الدخول في دراستها، وأن ينصّ على لون المداد وما إذا كان المخطوط مزخرفا أو مذهبا أو مجلدا، دون تفصيل في طبيعة الزخارف والتذهيب ونمط التجليد.

د ـ أن الفقرة الأخيرة من البطاقة، وهي الخاصة بنسب المخطوط، والتي يقصد بها نسخه الأخرى وما صدر له من طبعات، لا تدخل في اختصاص المفهرس الذي ينبغي أن يقدم لنا على بطاقة الفهرسة صورة دقيقة للمخطوط الذي أمامه. أما البحث عن نسخه الأخرى في المكتبة أو في المكتبات الأخرى، وعما صدر له من طبعات، فتلك مهمة أخرى يقوم بها من يتصدى لتحقيق الكتاب. وأما ما تضمه هذه الفقرة من بيانات عن الإجازات والسماعات التي يحملها المخطوط فإنها تدخل ضمن بيانات الوصف المادي الذي سبقت الإشارة إليه في الفقرة (حـ).

ونأتي إلى **المحاولة الثانية** وهي التي تتمثل في كتاب «**قواعد فهرسة المخطوطات العربية**» لصلاح الدين المنجد. فالكتاب يختم بنموذج لبطاقة فهرسة يقترحها المؤلف (شكل ٣، ٤) يحمل وجهها اسم المكتبة وعنوان الكتاب واسم مؤلفه وتاريخ وفاته، وفاتحة المخطوط وخاتمته، وعدد أوراقه وحجمه وعدد سطوره ونوع الخط والحبر، واسم الناسخ وتاريخ النسخ والجلد. أما ظهر البطاقة فيذكر فيه الصور ومصدر المخطوط والملاحظات، ومصادر عن المؤلف والكتاب، وأخيراً توقيع المفهرس.

اسم المكتبة:	
اسم الكتاب:	رقمه في المكتبة:
اسم المؤلف:	المتوفى سنة هـ / م
فاتحة المخطوط:	
خاتمة المخطوط:	
عدد الأوراق: القياس:	عدد السطور:
نوع الخط: الحبر:	
اسم الناسخ وتاريخ النسخ:	
الجلد:	

(شكل ٣) البطاقة التي أعدها صلاح الدين المنجد لفهرسة المخطوط مصغرة إلى النصف (وجه البطاقة)

الصور:
مصدر المخطوط:
الملاحظات:
مصادر عن المؤلف والكتاب:
توقيع المفهرس:

(شكل ٤) ظهر البطاقة

وهذه البطاقة تشبه البطاقة السابقة في بياناتها إلى حد كبير، وإن اختلفت عنها في ترتيب البيانات. وهي تزيد عن سابقتها ثلاثة أمور هي:

أ ـ مصدر المخطوط.

ب ـ الملاحظات.

جـ ـ المصادر عن المؤلف والكتاب.

وتنقص عنها:

أ ـ صورة الصفحة الأولى والأخيرة.

ب ـ الفن.

جـ ـ مكان النسخ.

د ـ مادة المخطوط.

هـ ـ دراسة المحتويات.

و ـ النُّسخ الأخرى وما صدر للمخطوط من طبعات.

ز ـ المَراجع.

وما عدا ذلك من خلافات فتكاد تكون خلافات في الصياغة كذكر القياس بدل القطع، والصور بدل التذهيب. وإذا كانت كلمة «القياس» أدق من القطع، فإن لفظي الصور والتذهيب يمكن إدماجهما معاً واستبدالهما بلفظ أو ألفاظ أخرى تشملهما وتشمل غيرهما من مظاهر الفن في المخطوطات مثل: الحليات والرسوم.

ويعاب على هذه البطاقة ما عيب على سابقتها من أنها تستعمل الوجهين في الكتابة، وأن المدخل فيها ما زال بالعنوان لا بالمؤلف. كما يعاب عليها أنها تضم بيانات لا تدخل في صميم عمل المفهرس ولا ينتظرها المستفيد من الفهرس مثل: المصادر التي يرجع إليها للتعرف على المؤلف والكتاب.

أما **النموذج الثالث** لفهرسة المخطوط العربي فهو ذلك الذي قدمه شعبان خليفة ومحمد عوض العايدي في كتابهما الذي سبقت الإشارة إليه(٧). وهذا النموذج يقترح أن يكون حجم البطاقة ٥ × ٧ بوصة (١٢,٥ × ١٧,٥ سم) وأن يستعمل وجه

(٧) الفهرسة الوصفية للمكتبات: المطبوعات والمخطوطات: ٣٢١ ـ ٣٢٢.

واحد منها وتستكمل البيانات على بطاقات أخرى عند الضرورة. أما البيانات التي تشملها فتنطوي تحت سبع فقرات هي:

١ ـ المدخل، ويكون باسم المؤلف بدءاً بالجزء الأشهر منه.

٢ ـ العنوان، وتشمل هذه الفقرة:

أ ـ العنوان الرئيسي والفرعي، وكذا عناوين الشهرة (أو العناوين البديلة).

ب ـ مكان النسخ.

جـ ـ اسم الناسخ.

د ـ تاريخ النسخ.

٣ ـ بيانات التوريق، ويدخل تحتها:

أ ـ مادة المخطوط.

ب ـ عدد الأوراق.

جـ ـ المسطرة.

د ـ نوع الخط.

هـ ـ الإيضاحيات.

و ـ نوع التجليد.

ز ـ حجم المخطوط (الطول × العرض بالسنتيمتر).

٤ ـ الاستهلال: ويقصد به بداية النص بعد البسملة والحمدلة، ونهايته قبل حرد المتن.

٥ ـ المحتويات (بإيجاز شديد).

٦ ـ نسَب المخطوط (نسخه الموجودة بالمكتبات الأخرى، وطبعاته المنشورة وأهم الإجازات والسماعات).

٧ ـ المتابعات (المداخل الأخرى والبطاقات الإضافية).

وهذا النموذج يلتقي مع النموذج الأول في وجوه كثيرة ولا يختلف عنه إلا في:

أ ـ ترتيب البيانات، وفي مقدمتها جعل المدخل بالمؤلف وليس بالعنوان.

ب ـ استخدام لفظ «إيضاحيات» بدل «تذهيب» وهو أفضل لأنه يشمل التذهيب والصور والرسوم التوضيحية والزخارف الجمالية، وتحديد حجم المخطوط طولا وعرضا بالسنتيمتر بدلاً من الاكتفاء بتحديد «القطع» في النموذج الأول.

جـ ـ حذف صورة الصفحة الأولى والأخيرة من المخطوط، وفن المخطوط ورقمه، والمداد، واسم كل من المفهرس والمراجع.

د ـ إضافة بيانات المتابعة.

وإذا كان هذا النموذج قد عدل النموذج الأول وأعاد ترتيبه بطريقة أفضل وأضاف إليه أشياء لا غنى عنها كبيانات المتابعة، وحذف منه أشياء يصعب تنفيذها كصورة الصفحتين الأولى والأخيرة، فإن من بين المحذوفات أشياء لم يكن ثمة مبرر لحذفها مثل فن المخطوط واسم المفهرس والمراجع. كما أن ما أبقاه من بيانات لا يزال بعضها عرضة للنقد وفي مقدمتها ما سبق أن ذكرناه عن نسب المخطوط وعن نوع التجليد. فما يدخل تحت الموضوع الأول ليس من اختصاص المفهرس، وما يدخل تحت الموضوع الثاني لم يؤهل له المفهرسون، وحسبهم أن يصفوا الجلد وما عليه من حليات وزخارف.

ومن خلال النماذج السابقة وما ذكرناه من تعليقات عليها، وفي ضوء قواعد الفهرسة المتفق عليها والمتبعة في المكتبات على اختلاف أنواعها، نستطيع أن نخرج بتصور لبطاقة فهرسة للمخطوط تشتمل على بيانات فهرسة المطبوع بنفس ترتيبها ـ تيسيراً على القائمين بها ـ مع إجراء التعديلات الضرورية في الصياغة، ومع إضافة بعض العناصر اللازمة لتحديد شخصية المخطوط.

أما حجم البطاقة فيمكن أن نقبل الحجم الذي اقترح في النموذج الأخير وأن نعدل فيه حسب مقتضيات الظروف.

وأما عناصر البطاقة فهي:

الفن والرقم

اسم المؤلف وتاريخ وفاته

عنوان المخطوط.

مكان النسخ (إن وجد)
اسم الناسخ
تاريخ النسخ
بيانات التوريق (عدد الأوراق) والإيضاحات والحجم.
نوع الخط ولون المداد
المسطرة
الوصف المادي للمخطوط
بداية المخطوط ونهايته
بيانات المتابعة
اسم المفهرس

وهذه البيانات هي نفسها بيانات فهرسة الكتاب المطبوع مضافاً إليها ما يلي:

١ - نوع الخط نسخاً كان أورقعة أو تعليقا أو غير ذلك من الخطوط، معجماً كان أو مهملاً، مضبوطاً بالشكل أو غير مضبوط، مكتوباً بمداد عادي أو بمداد ملون.

٢ - المسطرة (أي متوسط عدد السطور في الصفحة).

٣ - الوصف المادي للمخطوط. ويقصد به ما بالمخطوط من تلويث أو ترميم أو أكل أرضة أو خروم (أي نقص)، كما يدخل فيه وصف التجليد وذكر ما قد يحمله المخطوط من السماعات والإجازات والمقابلات وما شابها.

٤ - افتتاحية المخطوط وختامه. ونقصد بذلك أول النص بعد الديباجة حتى تكون البداية مميزة له عما سواه من مخطوطات تبدأ عادة بالبسملة والحمدلة والصلاة والسلام على النبي ﷺ. أما عبارة الختام فهي آخر النص قبل ذكر اسم الناسخ وتاريخ النسخ، إذ لا معنى لتكرار الناسخ والتاريخ وقد سبق ذكرهما في البطاقة.

٥ - اسم المفهرس، لأن ذكر الاسم يحدد المسئولية ويشعر المفهرس بالالتزام، ويجعله أحرص على الدقة فيما يصدر عنه.

وإذا كان المخطوط مصورا بالفوتوستات - مثلاً - أو مصغراً على الميكروفيلم، ففي هذه الحال تذكر البيانات التي سبق ذكرها ما عدا فقرة التوريق (وما يدخل تحتها من عدد الأوراق والإيضاحات والحجم) والمعلومة الخاصة بلون المداد. وعندما يأتي المفهرس إلى الوصف المادي للمخطوط يذكر أنه مصور بالفوتوستات

عن نسخة مكتبة ــــ رقم ــــ في ــــ لوحة، أو مصور بالميكروفيلم في كذا لقطة. ويوصف الميكروفيلم، فإن كان سالبا ذكر ذلك، وإن لم ينص على أنه سالب فمعنى ذلك أنه موجب، وإن كان ملونا ذكر ذلك وإلا فالسكوت يعني أنه غير ملون (أبيض وأسود). كذلك ينص على عرض الفيلم بالملليمتر كأن يقال ١٦ مم أو ٣٥ مم.

وهذه البطاقة تثير عدة تساؤلات أولها حول المداخل بأسماء المؤلفين العرب القدماء وهل تكون بأسماء الشهرة أم بالأسماء الحقيقية، والثاني حول عنوان الكتاب وموضع ذكر العناوين البديلة أو عناوين الشهرة، والثالث حول تاريخ المخطوط.

ومسألة أسماء المؤلفين دار حولها جدل كثير ولم تحسم بعد، وكل مكتبة تسلك لنفسها الطريق الذي تقتنع بسلامته أكثر من غيره. ولعل من الأوفق هنا ربط قضية المداخل بقضية العناوين. فنحن أمام ظاهرة واحدة وإن تعددت صورها. نحن أمام أسماء حقيقية وأسماء شهرة، ومن أجل التوحيد ينبغي أن تذكر الأسماء الحقيقية وأن يحال من أسماء الشهرة سواء أكانت أسماء مؤلفين أو عناوين. ومعنى هذا أن بطاقة الفهرسة لا ينبغي أن تشتمل على الأسماء التي اشتهرت بها الكتب والتي قد تحملها بعض النسخ على صفحة العنوان، وإنما ينبغي أن تقتصر على الأسماء الحقيقية لهذه الكتب، وهي تلك التي يسجلها المؤلف في مقدمة الكتاب كما سبق أن أشرنا في الفصل الخاص بكتابة المخطوط. وأما أسماء الشهرة فموضعها الطبيعي هو بطاقات الإحالات وليست بطاقات الفهرسة.

وإذا كان الأمر ميسوراً بالنسبة لعناوين الكتب فإنه بالنسبة لأسماء المؤلفين يثير بعض الصعوبات[٨] بسبب طول الأسماء وتشابهها وتعقدها واشتهار كثير من المؤلفين القدماء بألقابهم أو كُناهم. وهنا لا بد من أن نضع الضوابط لذلك فنكتفي بالاسم ثلاثياً متبوعاً باللقب كقاعدة أساسية يستثنى منها المؤلفون الذين عرفوا بألقابهم أو كناهم فيكون المدخل بهذه الألقاب والكنى، وذلك إلى أن تصدر قائمة استناد بأسماء المؤلفين العرب[٩] يمكن للمكتبات أن ترجع إليها ضماناً لتوحيد المداخل بالنسبة

---

(٨) انظر في ذلك: الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والوراقة «البيليوغرافيا» والتوثيق والمخطوطات العربية والوثائق القومية: ٢٨٩ - ٢٩٢، ودراسات في الكتب والمكتبات (للمؤلف): ١٥٥-١٦٨.

(٩) فما صدر من قوائم حتى الآن - مثل قائمة جامعة الرياض - يحتاج إلى مراجعة وإكمال وتجريب.

للمؤلف الواحد.

أما بالنسبة لتاريخ المخطوط، فلا خلاف حول أهميته في تحديد قيمة المخطوط وبيان مدى اقتراب النسخة التي بين أيدينا من نسخة المؤلف. ولكن المشكلة أن كثيراً من المخطوطات العربية لا يحمل تاريخ نسخه، ربما لعدم اهتمام الناسخ بذكر التاريخ وربما لضياع الورقة الأخيرة من المخطوط، وهي الموضع الذي يذكر فيه التاريخ عادة.

وليس فقدان تاريخ المخطوط هو المظهر الوحيد لهذه المشكلة وإنما لها مظاهر أخرى كأن يسقط الناسخ رقم الألف من التاريخ فيقول - مثلا - سنة ثلاثين ومائة وهو يعني سنة ألف وثلاثين ومائة، تماماً كما نفعل نحن الآن حين نؤرخ بعض كتبنا وكتاباتنا بسنة ٩٨٨ ونهمل الألف، أو بسنة ٨٨ ونهمل الألف والتسعمائة على أساس أنها مفهومة ضمنا. وإذا لم يتنبه المفهرس إلى ذلك وقع في خطأ كبير، وهو خطأ نجد له نماذج كثيرة في فهارس مكتبات استانبول على وجه الخصوص، ويكشفه ويدل عليه تاريخ وفاة المؤلف وخط النسخة وورقها وبقية ملامحها المادية التي تنبئ عن عمر لا يمكن أن يصل خطأ الحساب فيه إلى ألف عام.

ومن الأشياء الغريبة والطريفة أن بعض المخطوطات يؤرخ بخلق آدم أو بسنة الطوفان فيقول الناسخ - مثلاً - إن الكتاب تم نسخه سنة كذا من بدء الخليقة أو من تاريخ الطوفان. ومثل هذه التواريخ لا دلالة لها بالنسبة لنا إلا إذا ترجمت إلى التاريخ الهجري أو الميلادي.

وثمة نقطة أخرى تثيرها تواريخ المخطوطات وهي أن بعض النساخ قد ينسخ نسخة عن أصل أقدم ويأتي إلى نهاية المخطوط فينقل تاريخ نسخ الأصل كما هو دون أن ينبهنا إلى أن هذا التاريخ ليس تاريخ النسخة التي بين أيدينا وإنما هو تاريخ الأصل المنقولة عنه، وقد يفصل بينها وبينه عدة قرون. وينبغي أن يكون المفهرس حذرا حتى لا يقع في هذا المزلق، ولن ينقذه منه إلا يقظته ووعيه وإدراكه للخصائص المادية للنسخة التي أمامه وهل تستقيم مع التاريخ المذكور في نهايتها أم لا.

وهذه البطاقة التي قدمناها تصلح لفهرسة الكتاب المفرد، ولكن عالم

المخطوطات العربية غني بما يعرف بالمجاميع. والمجموع عبارة عن عدة مباحث أو رسائل جمع بعضها إلى بعض في كتاب واحد. وقد يحمل المخطوط عنوان المبحث الأول (وهو عنوان يضلل المفهرس إن لم يتنبه لمحتويات الكتاب) وقد يكتفي بكلمة «مجموع» للدلالة على أنه أشتات متفرقات.

وفي هذه الحال يجد المفهرس نفسه بين أمرين لا ثالث لهما: إما أن يعتبر كل مبحث كتابا مستقلا بنفسه فينشئ له البطاقات اللازمة له في الفهرس وينص في بيانات التوريق على أنه ضمن مجموع من صفحة كذا إلى صفحة كذا، وإما أن يعتبر المجموع كتابا واحداً ويعمل له بطاقة رئيسية تتضمن محتوياته بالتفصيل، ثم يستخدم الإحالات للربط بين عناوين المباحث الموجودة بداخله وعنوان المجموع. أما موضع ذكر المحتويات فيأتي بعد العنوان مباشرة كأن يقول مثلا:

«مجموع في الفقه يشتمل على...» إن كان للمجموع موضوع واحد، أو «مجموع يشتمل على...» إن كان المجموع متعدد الموضوعات.

والطريقة الأولى أسلم وأيسر خاصة في الحالات التي تختلف فيها محتويات المجموع في الخط أو في الحليات أو في تاريخ النسخ أو حتى في نوع الورق وحجمه، كما أن البطاقات فيها تكون أوجز بكثير من البطاقات في الحالة الثانية التي قد لا تكفي فيها بطاقتان أو ثلاث لفهرسة المجموع.

تلك هي الخطوط الأساسية لفهرسة المخطوط. ولا يخفى أنها تحتاج إلى المران والخبرة بمواضع ذكر عناوين الكتب وأسماء المؤلفين، وبأنواع الخطوط والمصطلحات التي توصف بها الحالة المادية التي عليها الكتاب.

فإذا انتقلنا إلى قضية التصنيف ورءوس الموضوعات وجدنا المخطوطات لا تختلف عن غيرها من أوعية المعلومات التقليدية كالمطبوعات، وغير التقليدية كالشرائح والأفلام. فالمخطوط كتاب يسري عليه ما يسري على أي كتاب مطبوع من ناحية رءوس الموضوعات، وتطبق عليه الخطة التي تتبعها المكتبة في تصنيف مجموعاتها. ولعل المشكلة الوحيدة في هذا الصدد هي مشكلة المجاميع التي يتناول الواحد منها فنونا مختلفة من المعارف. وفي هذه الحال يستطيع المفهرس أن يضع رءوس الموضوعات المختلفة التي يغطيها الكتاب ويعمل لكل منها بطاقة في فهرس الموضوعات، ولكنه لا يستطيع أن يعطيه أكثر من رقم تصنيف واحد، كما

لا يستطيع أن يضع الكتاب إلا في موضع واحد. فعلى أي أساس يختار المفهرس رقم تصنيف المجموع وهو الرقم الذي سيحدد موضعه بين مقتنيات المكتبة؟ وهل يوضع كل مجموع تحت رأس الموضوع الغالب عليه؟ أم تجمع كتب المجاميع كلها في مكان واحد؟

تقول قواعد التصنيف العملي إن الكتاب الذي يتناول أكثر من موضوع يوضع تحت الموضوع الغالب عليه، فإن تعذر تحديد موضوع غالب وضع تحت الموضوع الذي يرد فيه أولاً. ولكن قد يكون من المفيد هنا أن توضع المجاميع التي تتناول موضوعاً واحداً تحت الرقم العام لهذا الموضوع مضافاً إليه الرمز الخاص بالمجاميع في القوائم الموحدة وهو ٠٨ في التصنيف العشري لملفيل ديوي. فمجموع في الفقه - مثلا - يوضع تحت رقم ٢١٧,٠٨ إذا استخدمنا ترجمة الشنيطي وكابش المعدّلة للخطة، وتحت رقم ٢٥٠ إذا استعملنا ترجمة فؤاد اسماعيل وهو الرقم الخاص بالأعمال الشاملة في الفقه الإسلامي، ومجموع في فقه الشافعي يوضع تحت رقم ٢١٧,٣٠٨ في الترجمة الأولى، وتحت ٢٥٨,٣ في الترجمة الأخيرة. ومجموع في الشعر يوضع تحت ٨١١,٠٨ في ترجمة الشنيطي وتحت ٨١١,٠٠٨ في ترجمة فؤاد اسماعيل. أما المجاميع التي تتنوع فنونها فلا يغلّب فيها موضوع تصنف تحته، ولا توضع تحت الموضوع الأول فيها، وإنما الأفضل أن تجمع معاً في قسم خاص يعرف بقسم المجاميع ويأخذ الرقم ٠٨٠.

وإذا كانت المكتبة تتبع ترجمة الشنيطي وكابش فيخصص الرقم ٠٨١ لمجموعات أعمال المؤلفين الأفراد، والرقم ٠٨٢ لمجموعات أعمال المؤلفين المتعددين. أما إذا اتبعت ترجمة فؤاد اسماعيل فيخصص الرقم ٠٨١ للفئتين معاً. وقد ضربنا أمثلة من تصنيف ديوي ومن أكثر ترجماته تداولا وشيوعا لأن هذا التصنيف هو أكثر التصانيف استخداماً في المكتبات العربية.

وإذن فليس للمخطوطات مشاكل تنفرد بها في الفهرسة الموضوعية أو التصنيف، إنما هي المشاكل العادية إذا استثنينا فئة المجاميع. ولهذا يكثر الحديث عن فهرسة المخطوطات ولا نكاد نجد ذكراً لتصنيفها أو رءوس الموضوعات التي تستخدم لها. فما يصلح للمطبوعات يطبق على المخطوطات. وكل مشاكل التصنيف ورءوس الموضوعات التي تواجهها المؤلفات العربية يستوي فيها المطبوع والمخطوط.



الباب الثاني

التحقيق والنشر

التحقيق والنشر

والتحقيق في اللغة هو إحكام الشيء، والتحقق هو التيقُّن، و« حققه تحقيقاً صدَّقه، والمحقَّق من الكلام الرصين... وتحقق الخبرُ صحّ »[1]. والتحقيق في استخدامنا العادي هو البحث بهدف الوصول إلى الحقيقة. وإذن فتحقيق الكتب هو إصدارها على حقيقتها، أو بعبارة أخرى إصدارها على الصورة التي أرادها لها مؤلفوها. وهو بهذا المعنى أمر لا غنى عنه في نشر تراثنا المخطوط، لأن نسخة المؤلف غالبا ما تكون مفقودة، وغالبا ما يتجمع لدينا من الكتاب الواحد نسخ متعددة تتفاوت فيما بينها تفاوتا شديداً، ويصبح نشر أيٍّ منها على حاله أمراً قد يكون مقبولاً من الناحية التجارية ولكنه مرفوض من الناحية العلمية، لأن لكل نسخة خصائصها وتاريخها ونصيبها من الدقة وصحة النسخ وسلامته واكتمال النص أو نقصه أو زيادته. فإذا أردنا نشر الكتاب نشراً علمياً وجب علينا أن نجتهد للحصول على النص الذي خرج من تحت يد المؤلف، أو على نص هو أقرب ما يكون إلى نص المؤلف. وهذا هو الذي يقصد بتحقيق المخطوطات.

وإذن فالتثبت من النص وإخراجه على وجهه الصحيح هو المهمة الأولى للمحقق. وهي تستلزم بالضرورة التثبت من عنوان الكتاب ومن اسم مؤلفه. ولهذا يعرّف عبد السلام هارون[2] الكتاب المحقق بأنه « الذي صح عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه ».

وحينما بدأ نشر المخطوطات العربية بعد ظهور الطباعة كانت الصورة الأولى

(١) القاموس المحيط: ٣: ٢٢٢.

(٢) تحقيق النصوص ونشرها: ٣٩.

لهذا النشر هي اختيار إحدى نسخ الكتاب وطبعها كما هي دون محاولة لدراستها أو مقابلتها بالنسخ الأخرى. ولم يكن للنشر في ذلك الوقت إلا ميزة إتاحة النص في عدد أكبر من النُّسخ حتى يستفيد به عدد أكبر من القراء والباحثين.

ثم بدأ نشر المخطوطات يتحول من الناشرين التجاريين إلى الباحثين المتخصصين ويصبح عملا علمياً يقوم على الدراسة الجادة لمختلف أصول الكتاب في محاولة للوصول إلى نص يطمأن إليه وإلى أنه إن لم يكن النص الذي تركه المؤلف، فهو أقرب ما يكون إلى هذا الأصل الذي قلما يعثر عليه.

ولقد كان من نتيجة ذلك أن اعترفت الجامعات بتحقيق التراث واعتبرته عملا علمياً تمنح عليه الدرجات الأكاديمية.

ولكننا ينبغي ألا نظن أن هذا الاعتراف قد حدث بين يوم وليلة، فقد بدأ التحقيق يدخل الجامعات كجزء من الرسائل العلمية خصوصاً في المجالات الأدبية واللغوية والدينية، وذلك بأن يقوم الباحث بدراسة الموضوع الذي اختاره ثم يحقق نصاً في مجاله ويلحقه بالدراسة. ويوما بعد يوم كان الاعتراف بالتحقيق يتزايد حتى أصبحنا نرى الآن درجات تمنح على تحقيق النصوص مع دراسة عنها. والفرق بين هذا الوضع والوضع السابق أن التحقيق كان في الماضي عملا مكملاً للدراسة، أما الآن فقد أصبح صلب البحث، وتنحّت الدراسة وتقوقعت في شكل مقدمة له وتعليق عليه.

ولم تكتف الجامعات بهذا الاعتراف وإنما أضافت إليه إدخال مادة التحقيق والنشر ضمن مقرراتها الدراسية سواء في أقسام اللغة العربية أو أقسام المكتبات، وسواء كان ذلك لطلاب الدراسات العليا أو لطلاب مرحلة الليسانس والبكالوريوس [٣].

ومع اهتمام الجامعات بالتحقيق واعترافها به كعمل أكاديمي، بدأت بعض الهيئات تتولى تحقيق المخطوطات ونشرها كالقسم الأدبي بدار الكتب المصرية، وكالمجالس المتخصصة مثل المجلس الأعلى للشئون الإسلامية والمجلس الأعلى

---

(٣) ففي جامعة القاهرة درست هذه المادة لطلاب الدراسات العليا بقسم اللغة العربية سنة ١٩٣٢/١٩٣١ وفي جامعتي الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض والملك عبد العزيز بجدة تدرس هذه المادة حاليا في المرحلة الجامعية الأولى لطلاب قسم المكتبات والمعلومات.

للفنون والآداب بالقاهرة، ثم بدأت تظهر مراكز علمية تختص بالتحقيق والنشر كمركز تحقيق التراث الذي بدأ بدار الكتب المصرية منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، والذي كان يركز في بدايته على الجوانب النظرية، ثم تحول إلى الجانب العملي التطبيقي فأصبح بمثابة مركز لتدريب شباب الباحثين على أعمال التحقيق في مختلف مجالات المعرفة كالدين واللغة والفلسفة والسياسة والموسيقى والفلك.

ومع بداية الاشتغال بالتحقيق لم يكن ثمة منهج معلوم يمكن أن يلتزم به المحققون، وإنما كان لكل منهم طريقته ومنهجه، وقد استمدت بعض هذه الطرق من مناهج العلماء المسلمين في توثيق النصوص وخاصة النصوص الشرعية، واستمد بعضها الآخر من مناهج المستشرقين في نشر التراث القديم. ومع مرور السنين بدأت الخبرات تتراكم وبدأ التفكير في تقنين هذه العملية ووضع الضوابط التي تحكمها.

ومن خلال المقالات التي نشرت في نقد بعض الكتب المحققة، بدأت خيوط المنهج تتجمع وتتكامل لتكوّن نسيج هذا العلم الجديد القديم في آن واحد، ثم لم تلبث أن نشرت بعض الكتب التي تحاول أن تضع لهذا الفن حدوده وأن تقيم حوله سورا يحفظه ويمنع التسلل إليه، وأهم هذه الكتب:

١ ـ **أصول نقد النصوص ونشر الكتب**. وهو أقدم دراسة منهجية في الموضوع باللغة العربية. ولقد كان هذا الكتاب في الأصل محاضرات ألقاها المستشرق الألماني برجستراسر على طلاب الماجستير بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا) سنة ١٩٣٢/١٩٣١ وأعدها وقدم لها الدكتور محمد حمدي البكري ونشرتها دار الكتب بالقاهرة سنة ١٩٦٩، ثم أعادت نشرها دار المريخ بالرياض في سنة ١٩٨٣.

٢ ـ **تحقيق النصوص ونشرها**، لعبد السلام هارون. وقد صدر هذا الكتاب عن مؤسسة الحلبي بالقاهرة في طبعتين أولاهما سنة ١٩٥٤ والثانية سنة ١٩٦٥.

٣ ـ **قواعد تحقيق المخطوطات**. وهذه القواعد وضعها صلاح الدين المنجد ونشرها في مجلة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية سنة ١٩٥٥ ثم أعيد إصدارها مستقلة في كتيب صدرت منه أربع طبعات أولاها في القاهرة سنة ١٩٥٥ وآخرها في بيروت سنة ١٩٧٦.

٤ ـ **تحقيق التراث**، وهو كتاب ألفه عبد الهادي الفضلي، جمع فيه حصيلة خبرته في المجال وخلاصة تجربته في تدريس هذه المادة لطلاب قسم المكتبات بجامعة الملك عبدالعزيز، ونشرته مكتبة العلم في جدة سنة ١٩٨٢.

ومع أن هذه الكتب تلتقي جميعا عند أصول عامة إلا أن كلا منها يحتفظ بمنهجه وقيمته ومذاقه الخاص. ولسنا هنا بصدد تقييم تلك المحاولات أو المفاضلة بينها لأن الذي يهمنا هو استعراض الخطوط الأساسية لعملية التحقيق، والتي يمكن أن تندرج تحت مراحل أساسية ثلاث هي:

أ ـ تجميع النسخ والمقارنة بينها وتحديد منازلها.

ب ـ التحقيق، سواء كان تحقيقا لاسم المؤلف، أو لعنوان الكتاب، أو لنسبة الكتاب إلى مؤلفه، أو للنص نفسه.

ج ـ إخراج النص.

ونبدأ **بالمرحلة الأولى** وهي مرحلة **التجميع وتحديد منازل النسخ**. ولكي نتوصل إلى معرفة النسخ المختلفة للكتاب الواحد ينبغي الرجوع إلى فهارس المكتبات والأعمال الببليوجرافية التي تحصي تراثنا المخطوط وتحدد أماكنه في مكتبات العالم مثل كتابي **تاريخ الأدب العربي** لكارل بروكلمان، **وتاريخ التراث العربي** لفؤاد سيزكين. والكتابان يسجلان المخطوطات العربية الموجودة في مكتبات العالم تحت أسماء مؤلفيها، فكل مؤلف تذكر مؤلفاته التي وصلتنا، وكل كتاب منها تذكر نسخه والمكتبات التي توجد بها. ويمكن تلخيص أهم الفروق بين الكتابين في النقاط التالية:

أ ـ أن أولهما مرتب ترتيبا زمنيا، وأن الثاني مرتب ترتيبا موضوعيا.

ب ـ أن أولهما يغطي قطاعا زمنياً كبيراً يمتد من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، بينما يتوقف الثاني عند سنة ٤٣٠ هـ. ومعنى هذا أن مجال كتاب بروكلمان أوسع من مجال كتاب سيزكين.

جـ ـ أن أولهما اعتمد على الفهارس المطبوعة فأغفل مقتنيات المكتبات التي لم تنشر لها فهارس، كما أغفل مجموعات المخطوطات التي لم تشملها الفهارس المطبوعة كالمكتبات الخاصة التي أضيفت إلى دار الكتب بالقاهرة، وبعضها مثل

المكتبة التيمورية تضم كنوزاً من تراثنا المخطوط لا يستهان بها. واعتماد بروكلمان على الفهارس أصاب كتابه بالنقص كما أوقعه في كل الأخطاء التي وقعت فيها تلك الفهارس سواء أكانت أخطاء في الأسماء أو في التواريخ. أما سيزكين فقد آثر المسح الميداني ورؤية المخطوطات على الاعتماد على الفهارس المنشورة، ولهذا جاء كتابه أوفى من كتاب صاحبه بالنسبة للفترة التي يغطيها.

ومعنى هذا أنه بالنسبة للمؤلفات التي ترجع إلى ما قبل سنة ٤٣٠ هـ يمكن الاعتماد على الكتابين وإن كان كتاب سيزكين أوفى وأدق من كتاب صاحبه. أما بالنسبة لما بعد هذا التاريخ فليس أمامنا سوى كتاب بروكلمان رغم قصوره ونقصه الذي يجب أن يستوفى بالبحث في المجموعات التي لم تنشر لها فهارس، وفيما نشر من فهارس بعد تأليف بروكلمان لكتابه بملاحقه الثلاثة(٤).

وفي جميع الحالات لا يستطيع باحث أن يزعم أنه قد عثر على كل نسخ الكتاب الذي يتصدى لتحقيقه. فما أكثر المكتبات الحكومية التي لم تنشر لها فهارس حتى الآن، وما أكثر مكتبات الأفراد التي تضم مجموعات من المخطوطات لا يعرف عنها أحد شيئا. ولعل هذا هو ما يفسر لنا ما نراه من أن الكتاب قد يحقق تحقيقا جيداً ثم يعاد تحقيقه بعد فترة حين يُعثر على نسخة أو أكثر لم تكن معروفة وقت تحقيقه في المرة الأولى.

ولقد أتاحت وسائل التصوير الحديثة فرصة الحصول على نسخ ميكروفيلمية من المخطوطات الموجودة في أي مكتبة من المكتبات، وبذلك أدت خدمة جليلة لمن يتصدون للتحقيق.

ويلحق بتجميع النسخ مسألة تحديد منازلها. فليست كل مخطوطات الكتاب الواحد سواء في أقدارها، ففيها الكامل والناقص، وفيها القديم والمتأخر، وفيها الواضح والغامض، وفيها الموثق بسماعاته وإجازاته ومقابلاته وغير الموثَّق. وإذا كانت أفضل النسخ هي أقدمها(٥) وأكملها وأوضحها وأوثقها، فإن هذه المواصفات قلما تجتمع في نسخة واحدة، فقد تكون النسخة الأقدم ناقصة أو

(٤) لمزيد من التفصيل عن هذا الموضوع راجع: مدخل لدراسة المراجع (للمؤلف):٩٣-٩٧.

(٥) لقربها من عصر المؤلف.

متعذرة القراءة أو غير موثقة، وقد تكون النسخة الكاملة هي الأحدث والعارية من مظاهر التوثيق التي ذكرناها. وقد توجد نسخ غير مورخة يصعب وضعها في مكانها الزمني بين النسخ الأخرى. وهنا تأتي أهمية دراسة الخط والورق وتواريخ التمليكات والسماعات والإجازات وتقصي الأشخاص الذين ورد ذكرهم في السماع أو الإجازة.

وتحديد منازل النسخ يتمخض عن اختيار النسخة التي تتخذ أصلا للتحقيق تُقابل عليه النسخ الأخرى، كما ينتج عنه تحديد النسخ التي أخذت عن بعضها بحيث يمكن الاستغناء عن النسخ المتشابهة والاكتفاء بالأصل الذي أخذت عنه.

وبعد جمع النسخ وتحديد منازلها تأتي **المرحلة الثانية** وهي مرحلة **التحقيق** بكل ما ينطوي تحته من تثبت من مؤلف الكتاب وعنوانه وتحرير لنصّه. أما عنوان الكتاب واسم المؤلف فغالباً ما يذكران في المقدمة. وفي حالة فقد أجزاء من المقدمة أو طمس إحدى هاتين المعلومتين أو جزء من أيهما كأن نعثر على عنوان الكتاب ولا نعثر على اسم المؤلف، أو نعثر على اسم الكتاب أو اسم المؤلف ناقصين، في مثل هذه الحالات يلزم الرجوع إلى الكتب الببليوجرافية التي تحصي أسماء المؤلفين والمؤلّفات. فإذا كان عندي اسم المؤلف وأريد التثبت من عنوان الكتاب يمكن الرجوع إلى **فهرست** ابن النديم وإلى **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم** لطاشكبرى زادة وإلى **هدية العارفين؛ أسماء المؤلفين وآثار المصنفين** لإسماعيل البغدادي، مع التنبه إلى ما بين هذه الكتب الثلاث من تفاوت في الفترة التي يغطيها كل منها وفي طريقة الترتيب ومنهج المعالجة[٦]. وإذا كانت المعلومة المتاحة لديّ هي عنوان الكتاب وأريد التثبت من صحته ومعرفة مؤلفه فيمكن الرجوع إلى **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** لحاجي خليفة وذيله المسمى **إيضاح المكنون** لإسماعيل البغدادي.

أما إذا فقدت المقدمة وفقد معها اسم الكتاب واسم مؤلفه فلا سبيل إلى التعرف على شخصيته إلا من خلال قراءة النص وتحديد موضوعه، والتمرس بأساليب المؤلفين وخصائصهم، والرجوع إلى الكتب الموسوعية أو كتب التخصص

---

(٦) راجع في ذلك الفصل الخاص بالببليوجرافيات في كتاب: مدخل لدراسة المراجع: ٨٥-٩٣.

التي قد تكون نقلت نصوصاً عن هذا الكتاب وسمّته أو ذكرت مؤلفه. وتلك كلها أمور تحتاج إلى خبرة واسعة بالتراث العربي وإحاطة شاملة بخصائص المؤلفين.

فإذا اطمأننا إلى عنوان الكتاب واسم مؤلفه، انتقلنا إلى النص نفسه، فإن كانت نسخة المؤلف هي التي ننشرها فلا مشكلة لأنها تجبّ كل النسخ الأخرى، أما إذا كنا أمام مجموعة من النسخ فيجب أن نرمز لكل منها برمز معين وأن نتخذ أقدمها وأوثقها وأصحها أساساً للنشر، ونقابلها بالنسخ الأخرى ونثبت الخلافات بين النسخ في الحواشي.

ولكن تحقيق النص ليس مجرد مقابلة عدة نسخ على بعضها، ولا هو تصويب له أو تصحيح لأخطائه، وإنما هو محاولة للاقتراب من النص الذي تركه المؤلف وافتقدناه. ولهذا تجدر الإشارة إلى بعض المبادئ الأساسية التي ينبغي الالتفات إليها وأهمها:

١ ـ أن المحقق ليس من مهمته تقويم النص أو تصحيح المعلومات الواردة به.

٢ ـ أنه ليس من مهمته استكمال النقص الموجود في النص إلا إذا كان النص لا يستقيم دون إضافة. وفي هذه الحال ينبغي أن توضع الإضافة بين معقوفتين.

٣ ـ أن تتخذ هوامش الصفحات في:

أ ـ إثبات الخلاف بين النسخ.

ب ـ تخريج النصوص، أي ردها إلى مصادرها، فإن كانت آية قرآنية ذكرت السورة التي وردت بها ورقمها فيها، وإن كان حديثا ذكر المصدر الذي ورد به، وإن كان نصاً من كتاب رجع إليه في مصدره للتثبت منه وأثبت المصدر والصفحة التي نقل عنها.

جـ ـ إثبات التعليقات والشروح، كالتعريف بالمواضع والأشخاص المذكورين في النص، وتفسير العبارات الغامضة التي تحتاج إلى بسط ليتسنى فهم المراد منها.

د ـ التنبيه على الأخطاء العلمية التي وقعت في النص. أما الأخطاء الإملائية واللغوية فتصوب في مواضعها ما لم تكن النسخة التي ننشرها هي أصل المؤلف. ففي هذه الحال يستبقى الرسم الإملائي كما هو، وتستبقى الأخطاء اللغوية والنحوية كما هي لأنها جزء من تكوين المؤلف ودليل على ثقافته. ومع ذلك فينبغي التنبيه

إلى الصواب في الحاشية.

هـ ـ ربط أجزاء الكتاب بعضها ببعض، بالإشارة إلى ما سبق أو ما سيأتي من الكتاب مما له علاقة بموضوع الحديث.

ويشفق البعض على هوامش الصفحات من أن تنوء بهذا العبء الثقيل فيرى أن تقتصر على إثبات الخلافات بين النسخ، وأن تجمع التعليقات في أواخر الفصول. وذلك رأي يهتم بالناحية الشكلية على حساب الجانب الموضوعي. ولا شك أن الأفضل أن يذكر كل شيء في موضعه وأن يحرص المحقق على عدم الإسراف في التعليق والشرح.

وبعد الفراغ من تحقيق النص وتحريره نأتي إلى المرحلة **الثالثة** وهي مرحلة **الإخراج والنشر**، فالنص ينبغي أن يكون معداً إعداداً جيداً من حيث تنظيم الفقرات وترقيم الحواشي واستخدام علامات الترقيم وضبط الألفاظ التي قد تلتبس على القارئ وخاصة أسماء الأشخاص والأماكن. وينبغي أيضاً أن يقدم له بمقدمة عن المؤلف وعن الكتاب وأهميته ومنهجه وموضعه بين المؤلفات في مجاله، وعن النُّسخ التي اعتمد عليها في التحقيق وخصائص كل منها، والرمز الذي رمز به إلى كل منها، والمنهج الذي اتبع في التحقيق. وإذا كان الكتاب قد سبق تحقيقه أو نشره فينبغي أن تذكر الأسباب التي دعت إلى إعادة التحقيق والنشر. وغالباً ما تتضمن المقدمة بعض لوحات مصورة لصفحات من النسخ التي اعتمد عليها في التحقيق. وطبيعي أن تختار الصفحات ذات الأهمية كصفحة العنوان أو المقدمة أو الخاتمة، فهذه الصفحات هي الأماكن التي يذكر فيها ـ عادة ـ اسم الكتاب واسم المؤلف والناسخ وتاريخ النسخ، كما أنها المواضع التي تثبت فيها التمليكات والسماعات والإجازات غالباً، فضلاً عن أنها تكشف عن خطوط النُّسّخ وما أصابها من أعراض التقادم والبلى.

كذلك ينبغي أن يختم الكتاب بمجموعة من الكشافات الهجائية التي تحلل محتوياته وتيسر استخدامه ككشافات الأعلام والأماكن والأحداث التاريخية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية وغيرها من أنواع الكشافات التي تحددها طبيعة الكتاب ومجال تخصصه. فكتاب في التاريخ ـ مثلاً ـ يلزمه كشافا الأحداث التاريخية والمواضع الجغرافية أكثر من غيرهما من الكشافات، وكتاب في الفقه يحتاج إلى

كشاف للآيات القرآنية وآخر للأحاديث النبوية، وكتاب في الشعر يصبح كشاف القوافي أهم الكشافات بالنسبة لمن يستخدمه، وهكذا.

ولعله قد اتضح مما تقدم أن التحقيق يحتاج إلى العلم والخبرة معاً. العلم باللغة العربية أولاً مهما كان تخصص الكتاب المحقق، والعلم بالموضوع الذي يعالجه المخطوط، وبأسلوب المؤلف وخصائصه ولوازمه(٧)، وبطرق التأليف وإخراج الكتب في العصور القديمة، فبعض الكتب ألفها أصحابها وتركوها مسودات بيضها تلاميذهم أو وراقوهم فأخطأوا فيها وزادوا عليها، وبعضها أملاها أصحابها فاختلفت النسخ باختلاف السامعين. بل إن بعض المؤلفين ألف كتابه أكثر من مرة وأصدره أكثر من إصدارة، وبعضهم أملى كتابه في أكثر من مكان فاختلفت النسخ زيادة ونقصانا. وإذا لم يتنبه المحقق إلى ذلك وقع في عنت كبير.

كذلك يحتاج التحقيق إلى معرفة أنواع الخطوط ورموز الكتابة كعلامات الحذف والإلحاق والإهمال(٨) والتمريض(٩) والتقديم والتأخير والاختصار. فالشدّة المفتوحة - مثلا - ترسم في بعض المخطوطات المغربية كالعدد ٧، بينما ترسم الشدة المضمومة كالعدد ٨، أما المكسورة فيعبر عنها برقم ٨ يوضع تحت الحرف. وفي بعض المخطوطات ترسم الشدة المفتوحة فوق الحرف وتحتها الفتحة هكذا (اللّيل) أما الشدة المكسورة فترسم كسرتها تحت الحرف كما في كلمة (الشِّعر). ومعرفة هذه الأمور وأمثالها ضرورية لقراءة النص وفهمه. بل إنها قد تساعد على تحديد زمان المخطوط ومكانه.

وأخيراً فإن على المحقق أن يطلع على كل ما عمل حول الكتاب الذي يحققه من شروح أو اختصارات مستعينا في التعرف عليها بكتاب **كشف الظنون** وذيله، وأن يكون على علم بمراجع التحقيق وخاصة معاجم اللغة وببليوجرافيات التراث العربي والمراجع الأساسية في مجال تخصص الكتاب المحقق، لأن هناك احتمالا

---

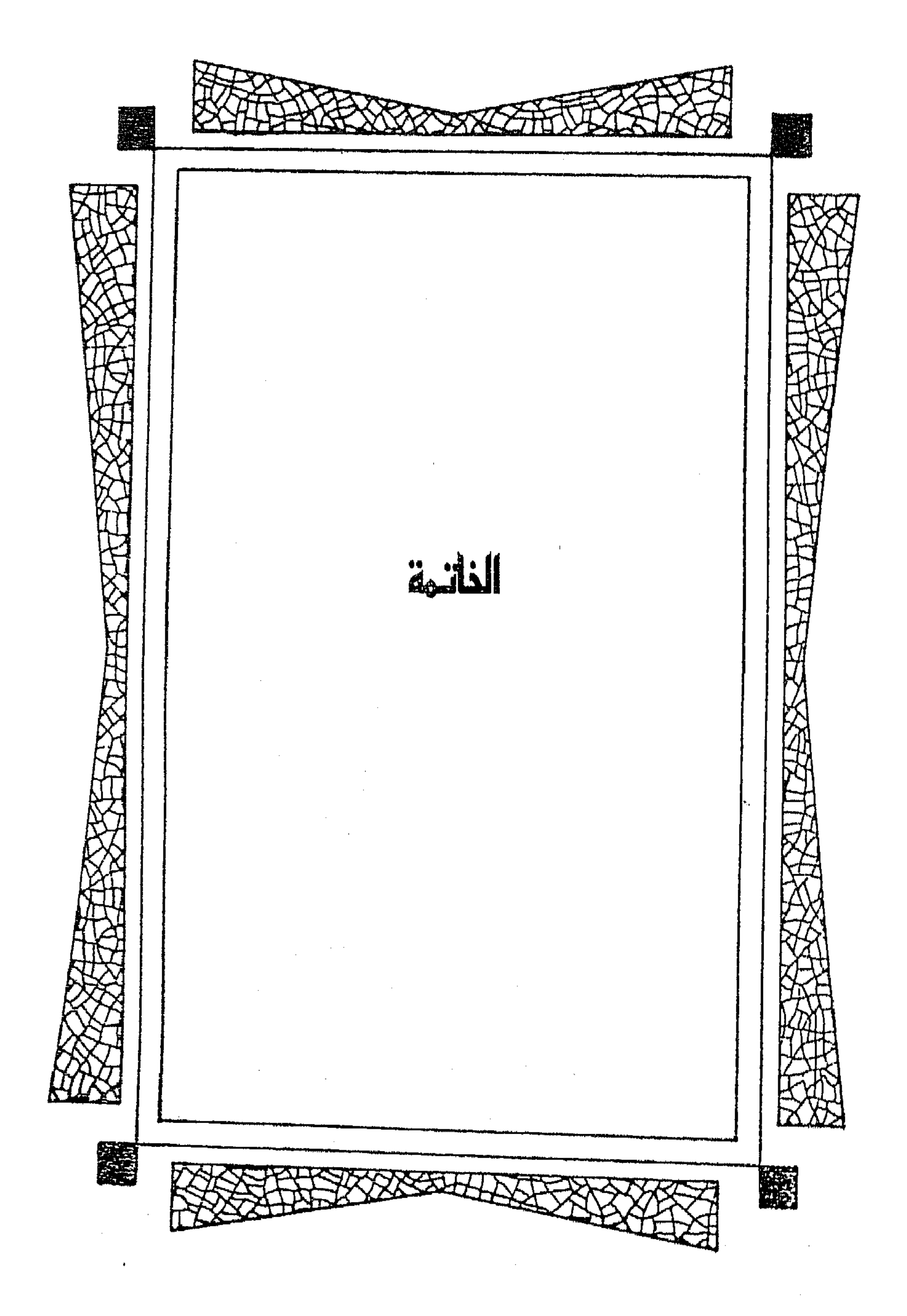
(٧) ولا يتأتى ذلك إلا بالرجوع إلى أكبر قدر من مؤلفاته المخطوطة والمطبوعة.

(٨) يقصد بها علامة إهمال الحرف أي خلوه من نقط الإعجام، وكان لها ثلاث صور: إما أن يتكرر رسم الحرف تحته بحجم أصغر مثل السيد أو أن ينقط الحرف المهمل عكس نقط المعجم منه مثل السيد أو أن توضع همزة صغيرة فوق الحرف تأكيداً على خلوه من النقط هكذا السئد.

(٩) رأس صاد صغيرة توضع فوق الكلمة الصحيحة في نقلها وإن كانت خطأ في ذاتها، وتسمى أيضاً علامة التضبيب.

كبيراً بأن يكون قد نقل عن بعض هذه الكتب أو أن يكون بعضها قد نقل عنه. وقد يساعد الرجوع إليها في مراجعة النصوص وإكمال نقصها وتصويب خطئها وخاصة تلك الأخطاء الناتجة عن التصحيف والتحريف.

* * *



الخاتمة

صورة مجملة

وفي ختام هذا الكتاب نعود لنبرز أهم ملامح الصورة العامة للمخطوط العربي في نشأته وتطوره، وفي فهرسته وتصنيفه وتحقيقه.

وأول ما يطالعنا هو ارتباط تاريخ المخطوط العربي بتاريخ كتابة المصاحف، فقد كان القرآن الكريم أول مخطوط عربي بالمفهوم الدقيق لكلمة «مخطوط»، ولم تكن الكتابات العربية قبله سوى نقوش ونصوص قصيرة لا تتجاوز أسطراً معدودات ولا يمكن أن تندرج تحت هذا اللفظ بحال من الأحوال.

ولم يكن ظهور الإسلام أول الخيط في تاريخ المخطوط العربي فحسب، وإنما كان عاملاً مهماً وخطيراً في تطوره نحو النضج والكمال. فالدين الجديد هو الذي وسع دائرة المعرفة عند العرب، وهو الذي ساعد على نشر الكتابة بينهم، وفتح أمامهم أبواب الاتصال بأمم أخرى لها حضارات عريقة وثقافات متنوعة زودت الفكر العربي بطاقات جديدة كان لها أكبر الأثر في تطور الكتابة العربية والمخطوط العربي. فالموالي الذين دخلوا في الإسلام هم الذين دفعوا العرب إلى أن يعربوا المصحف ويضبطوا الكتابة ويؤلفوا في اللغة والنحو. والسريان هم الذين أخذ عنهم عرب العراق النقط. وإلى جانب ذلك فقد فتح الدين الجديد آفاقاً رحبة للتفكير والتأليف، فظهرت المصنفات التي تعالج أمور الدين وما يتصل بها ويخدمها من مسائل اللغة والنحو، ثم بدأ التأليف في سيرة النبي ﷺ ومغازيه وفي تاريخ العرب وأيامهم في الجاهلية والإسلام.

وفي غضون قرن واحد من ظهور الإسلام انتشرت الكتابة بين العرب، ودخلها الشكل والإعجام، وظهرت بواكير حركة التأليف. ثم قدّر للقرن الثاني أن يشهد

تبلور الكتابة العربية في صورتها النهائية بعد أن طور الخليل بن أحمد علامات الإعراب من النَّقْط في صورته الأولى إلى الحركات في صورتها التي احتفظت بها إلى اليوم. وكذلك قدر له أن يشهد نشاطاً في التأليف والترجمة بلغ ذروته في أواخر القرن وأوائل القرن التالي بفعل عوامل أربعة:

أولها: ظهور صناعة الورق في بلاد العرب وما نتج عن ذلك من انتشاره وسهولة تداوله بين الناس.

وثانيها: وجود حلقات الدرس وظهور مجالس الإملاء.

وثالثها: ظهور صناعة الوراقة وطبقة الوراقين في المجتمع العربي.

ورابعها: الشغف الشديد بالقراءة والإقبال على شراء الكتب بسخاء.

فهذه الشرايين الأربعة أمدت حركة التأليف والترجمة بدماء جديدة أنعشتها ووصلت بها إلى أوج نموها وازدهارها. وكان من آثار تلك النهضة الفكرية ظهور أول مكتبة ضخمة في تاريخ العرب وهي مكتبة الخليفة هارون الرشيد، ثم ظهور المكتبات الخاصة بالأفراد وانتشارها في ديار الإسلام منذ منتصف القرن الثالث. وأخيراً توجت النهضة المكتبية في القرن الرابع بظهور مكتبتين من أعظم المكتبات التي عرفها التاريخ وهما مكتبة العزيز الفاطمي بمصر ومكتبة الحكم الأموي بالأندلس.

* * * * *

تلك صورة سريعة للظروف والملابسات التي صاحبت المخطوط العربي في نشأته وتطوره خلال القرون الأولى للهجرة. فإذا انتقلنا إلى الأدوات والمواد التي كان يستعملها العرب في كتابة مخطوطاتهم وجدنا الرق أقدمها جميعاً. وبفتح مصر عرف العرب البردي وبدأوا يكتبون عليه كتباً في شكل لفائف أو دروج. وظل البردي والرق يستعملان في الكتابة جنباً الى جنب حتى ظهر الورق في دنيا العرب مجلوباً من الخارج أول الأمر، ثم مصنوعاً في بغداد في الربع الأخير من القرن الثاني. وفي عصر الرشيد ينتشر الورق بين العرب ويحل تدريجياً محل البردي والرقوق، وتتحول صورة الكتاب العربي من اللفائف والدروج إلى الدفاتر والكراريس. ويبقى البردي والرق كمادتين ثانويتين للكتابة حتى أوائل القرن الرابع، وهو القرن الذي انتقلت فيه صناعة الورق من العراق وبلاد ما بين النهرين

إلى الشام وفلسطين ثم إلى غيرهما من بلاد العرب.

وكانت المخطوطات العربية تكتب بالأقلام المصنوعة من الغاب أو القصب، وكان المداد يستورد من الصين أول الأمر، ثم لم يلبث العرب أن صنعوه على أيديهم وتفنّنوا في صناعته فجعلوا للورق حبراً معينا يعرف بحبر الدخان، وخصصوا للرق نوعاً آخر يناسبه أطلقوا عليه الحبر المطبوخ أو الحبر الرأس، وكان يصنع من العفص والزاج والصمغ.

أما الدويّ فكانت تصنع من الخشب أو المعدن، وربما صنعت من الزجاج أو الخزف أو الأبنوس.

* * * *

وخلال القرون الأولى للهجرة كان الخط الكوفي هو الخط المفضل لكتابة المصاحف، أما في حالات التدوين العادية فقد كانت تستعمل الخطوط المستديرة. وكما شهدت تلك القرون تطور الكتابة العربية حتى وصلت إلى صورتها النهائية من حيث الشكل والإعجام، فكذلك شهدت تطور الخط العربي وتعدد صوره وأشكاله حتى بلغ الذروة على يد ابن البواب في أوائل القرن الخامس.

ولم يكن المخطوط العربي في طور النشأة الأولى يبدأ بصفحة مستقلة تفرد للعنوان واسم المؤلف وإنما كان يبدأ مباشرة بالبسملة، تليها مقدمة ينص فيها عادة على عنوان الكتاب وفصوله وأبوابه والمنهج الذي اتبعه المؤلف في عرض موضوعاته. وكان النساخون هم الذين يقومون بإضافة اسم الكتاب ومؤلفه على الصفحة الأولى. وكثيراً ما كانت تلك الإضافة تتأخر عن كتابة النص سنين طويلة.

وكما كانت المقدمة هي العلامة المميزة لبداية المخطوط، فكذلك كان آخره يميز بعبارة تفيد تمامه أو إتباعه بأجزاء أخرى، وكان الناسخ لا ينسى أن يذكر اسمه وتاريخ فراغه من النسخ.

وكان أول المخطوط وآخره هما المكان الطبيعي لتسجيل التمليكات والقراءات والسماعات والمعارضات والإجازات والنقول. ولهذه البيانات أهمية قصوى لأنها هي التي تلقي ضوءاً كاشفاً على تاريخ المخطوط وقيمته ومدى الثقة به وبمؤلفه.

وفي المخطوطات الأولى لم تكن عناوين الفصول والعناوين الجانبية تتميز عن بقية النص بخطها ولا بلون مدادها، ثم بدأوا يميزونها بحروف ضخمة أو بخط مخالف. وأخيراً استعملت الألوان كوسيلة من وسائل التمييز.

وعلى الرغم من أن الناسخين العرب كانوا يجتهدون في أن تتساوى السطور في بداياتها ونهاياتها، وكانوا يستعملون المدّ في الكتابة كوسيلة لضبط نهايات السطور، وعلى الرغم من أنهم كانوا يجتهدون في أن تتساوى المسافات التي بين سطور الصفحة الواحدة وألا تزيد تلك المسافات عن معدلها إلا في حالات الانتقال من موضوع إلى موضوع، إلا أننا لا نظن أنهم كانوا يسطرون الصفحات قبل أن يكتبوا فيها إلا في حالات كتابة المصاحف ذوات الأحجام الكبيرة.

وخلال القرون الأولى من تاريخ المخطوط العربي، لم يكن الناسخون يستعملون من علامات الترقيم إلا النقطة التي بدأت على شكل دائري، ثم تحولت إلى شرطة مائلة، واستقرت أخيراً في صورتها التي نعرفها اليوم. ولم يكونوا يرقمون الأوراق والصفحات وإنما بدأت أول محاولة لضبط ترتيب الأوراق في القرن الخامس الهجري حينما بدأوا يسجلون الكلمة الأولى من الصفحة اليسرى في ذيل الصفحة اليمنى التي تسبقها وهو ما عرف فيما بعد باسم «التعقيبات».

وكثيراً ما كان الناسخون يلجأون إلى اختزال صيغ الإخبار والتحديث وخاصة في كتب الحديث والتاريخ التي تتكرر فيها تلك الصيغ كثيراً، ولكنهم في تلك الحقبة المبكرة من تاريخهم لم يختزلوا صيغة الصلاة والسلام على النبي إلى أي صورة من صورها التي عرفت فيما بعد.

وكان الضرب على الخطأ أو اللفظ المكرر أو الزائد هو أفضل طرق التصويب، وكانت له أكثر من صورة عرضنا لها في موضع الحديث عن تصويب الأخطاء، وقلنا إن الحك أو القشط كان مكروهاً في الكتابة. أما الكلمات المنسية فكانت تضاف في موضعها إن اتسع لها المكان، وإلا عمل لها تخريج وأضيفت في الحاشية.

* * *

وفي المخطوطات التي كانت تحتاج إلى صور أو زخارف أو رسوم، كان الناسخ يتم كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغات اللازمة لمختلف تلك الفنون. ومن

الشواهد على ذلك ما وجدناه في أقدم المصاحف والمخطوطات التي بين أيدينا حين كان الرسام أو المزوّق ـ على حد تعبير القدماء ـ ينسى بعض المواضع التي تركها له الخطاط ليملأها بالزخارف، أو حين كان الرسم يجاوز المساحة البيضاء المتروكة له ويطغى على الكتابة من قبله ومن بعده.

ولقد بدأت الصور التوضيحية تدخل الكتب العربية منذ منتصف القرن الثاني بعد أن اتصل العرب بغيرهم من الأمم، واطلعوا على الكتب المصورة والمحلاة بالألوان والذهب، وخاصة كتب مانوية الفرس وأقباط مصر. ونستطيع أن نؤرخ لبداية النهضة الفنية بعصر أبي جعفر المنصور الذي ترجم فيه كتاب **كليلة ودمنة** وبدأت فيه بواكير الاهتمام بالفنون التصويرية.

وكان طبيعياً أن يبدأ التصوير في الكتب ساذجاً بسيطاً، وأن يتطور مع الزمن فتدخله الألوان والظلال. وقبل أن يبلغ القرن الرابع مداه، كانت الكتب المصورة والموضحة بالخرائط والرسوم البيانية قد ظهرت في دنيا العرب ووجد لها من يعجب بها ويحرص على اقتنائها، وكانت طبقة المصورين قد بدأت تتميز في المجتمع وتؤلّف كتب التراجم لأصحابها.

أما الزخارف الجمالية فقد بدأت هي الأخرى بدايات متواضعة، ولم تلبث أن استقرت في الصفحة أو الصفحات الأولى من المخطوط، وفي أوائل الفصول ونهاياتها، ثم في آخر الكتاب.

وبالنسبة للمصاحف وجدنا أن الزخارف لم تدخلها إلا متأخرة نسبياً، ابتداء من القرن الثالث على أقل تقدير، وأنها اتخذت أماكنها في الصفحتين الأولى والأخيرة، وفي مواضع الفصل بين السور والآيات ومواضع علامات التعشير. فكانت الفواصل بين السور أشرطة زاخرة بالزخارف الهندسية والنباتية الملونة والمذهبة، تمتد بحلية جانبية في الهامش الخارجي. وبمرور الزمن بدأت أسماء السور وعدد آياتها تضاف في وسط تلك الزخارف.

أما فواصل الآيات فكانت حليات مستديرة في الغالب، قد تكون على شكل دائرة واحدة أو بضع دوائر تتخذ بدورها شكلا دائرياً أو مثلثاً. وقد تتحور الدائرة إلى شكل كمثري، وقد توجد أشكال مربعة ولكنها قليلة على أي حال.

ولم تكن علامات التعشير تختلف عن فواصل الآيات إلا في الحجم ودرجة

التعقيد. وكما بدأت الفواصل بين السور خالية من ذكر اسم السورة وعدد آياتها، فكذلك بدأت علامات التعشير زخارف محضة، ثم أضيفت إليها الأرقام فيما بعد.

وإذا كان العرب قد تأثروا في زخارفهم بما وجدوه عند الفرس والرومان، فإنهم لم يلبثوا أن طوروا هذا الفن في كتبهم، وطبعوه بطابعهم، ووصلوا به إلى درجة من الأصالة الفنية شهدت لهم بها الدنيا بأسرها. ويكفي أن نشير هنا إلى أنهم أوجدوا أنماطاً زخرفية معينة نسبت إليهم وارتبطت بهم على مدى التاريخ مثل الأرابسك.

وإلى جانب ذلك فقد انفرد العرب بنوع من الزخارف أتقنوه وبرعوا فيه على غير مثال سابق، وهو الزخارف الخطية التي بدأت منذ القرن الثالث وأخذت تتطور وتزداد تعقيداً بمرور الزمن حتى وصلت في عصور متأخرة إلى درجة من التعقيد يتعذر معها قراءة النص المكتوب في كثير من الأحيان.

أما الفن الثالث من فنون الكتاب العربي وهو التذهيب فقد عرفه العرب عن طريق الفرس، ولم يلبث أن استعمله ملوكهم وأمراؤهم في كتبهم ومراسلاتهم منذ أواخر القرن الثاني.

وقد رأينا أن هذا الفن ارتبط منذ نشأته عند العرب بالمصاحف، وأن هذا الارتباط ظل قائماً طوال القرون الأولى للهجرة، وأن التذهيب في المصاحف لم يقتصر على مواضع الزخرفة فيها كما كان الحال بالنسبة لغيرها من المخطوطات، وإنما اتخذ صورة أخرى هي الكتابة بماء الذهب، وهي صورة وجدت لها نماذج منذ عصر الخليفة المأمون.

ولم يكتف المذهبون العرب بممارسة فنهم في زخارف المخطوطات وهوامش الصفحات، وإنما تجاوزوها إلى تذهيب ما على الجلود من زخارف، ولم يلبثوا أن أتقنوا هذا الفن إتقاناً رائعاً بهر الأوربيين فمضوا يتعلمونه وينقلونه إلى مخطوطاتهم في أواخر العصور الوسطى.

* * *

وبتمام كتابة المخطوط ورسم صوره وعمل حلياته وزخارفه، يأتي دور التجليد، وهو فن أخذه العرب عن الأحباش، وكانت أقدم صوره هي وضع المخطوط بين لوحين كما حدث في المصاحف التي بعث بها أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه إلى

الأمصار.

وكانت الكتب الصغيرة تغلف بألواح من البردي المقوى لم تلبث أن استبدل بها الورق بعد ظهوره، في حين كان الخشب هو المادة التي لا غنى عنها في تجليد الكتب ذوات الأحجام الكبيرة. وكانت الألواح الخشبية تحلى بألوان مختلفة من الزخارف، وقد تطعم بالعاج في بعض الأحيان.

وفي أواخر القرن الثاني بدأ الجلد يدخل في صناعة التجليد العربية، فاستعملت شرائط منه في لصق الكعوب أول الأمر، ثم توسع في استعماله بحيث أصبح يغطي كل مساحة الغلاف. ولم تلبث صناعة التجليد العربية أن انطلقت في طريق التقدم، تدفعها وتنفخ في روحها صناعة الجلود التي كانت موجودة ومتقدمة في بعض البلاد العربية وعلى رأسها اليمن ومصر والطائف. وعلى مشارف القرن الرابع ننظر فنرى صوراً ممتازة للدقة والمهارة في صناعة جلود الكتب العربية. فإلى جانب وجود اللسان وتحليته بشتى ألوان الزخارف، كانت جلود الكتب تبطن من الداخل بالبردي أو الرق أو الورق، وربما غلا بعض المجلدين فبطنها بالقماش أو الحرير. وكثيراً ما كانت تلك البطانات تحلى بألوان من الزخارف لا تقل عن الزخارف الخارجية روعة وجمالا.

وهكذا كانت جلود المصاحف والكتب العربية الإسلامية التي عرفها الإيطاليون من أهل الأندلس على وجه الخصوص نماذج رائدة احتذاها المجلدون الغربيون وساروا على منوالها. ولم يقف تأثرهم بها عند الخصائص الفنية للتجليد العربي، وإنما امتد إلى اقتباس الأشكال الزخرفية العربية، ونقل ظاهرة اللسان، وتذهيب ما على الجلود من زخارف وحلي.

ومنذ القرن الرابع الهجري نجد اهتماماً بترميم الكتب التي يصيبها التمزق والتآكل. وهو اهتمام يعطينا صورة لمدى عناية العرب بالحفاظ على تراثهم الفكري، ومدى ما وصلوا إليه في ذلك التاريخ البعيد من وعي مكتبي.

* * *

ومن كل ما تقدم يتبين لنا أن القرون الأربعة الأولى للهجرة كانت فترة خصبة في تاريخ المخطوط العربي. بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنها أخصب الفترات في

تاريخه على الإطلاق، لأنها هي التي شهدت تطور الخط العربي والكتابة العربية، وشهدت أيضاً حركة التأليف والترجمة منذ نشأتها إلى أن بلغت قمة مجدها، وشهدت بعد ذلك تطور صناعة الكتاب العربي من أبسط صورها إلى أن بلغت درجة من النضج الفني تجلت فيما كانت تتحلى به مخطوطات تلك القرون من صور وزخارف، وما بلغته صناعة جلودها من دقة ومهارة وإبداع.

* * *

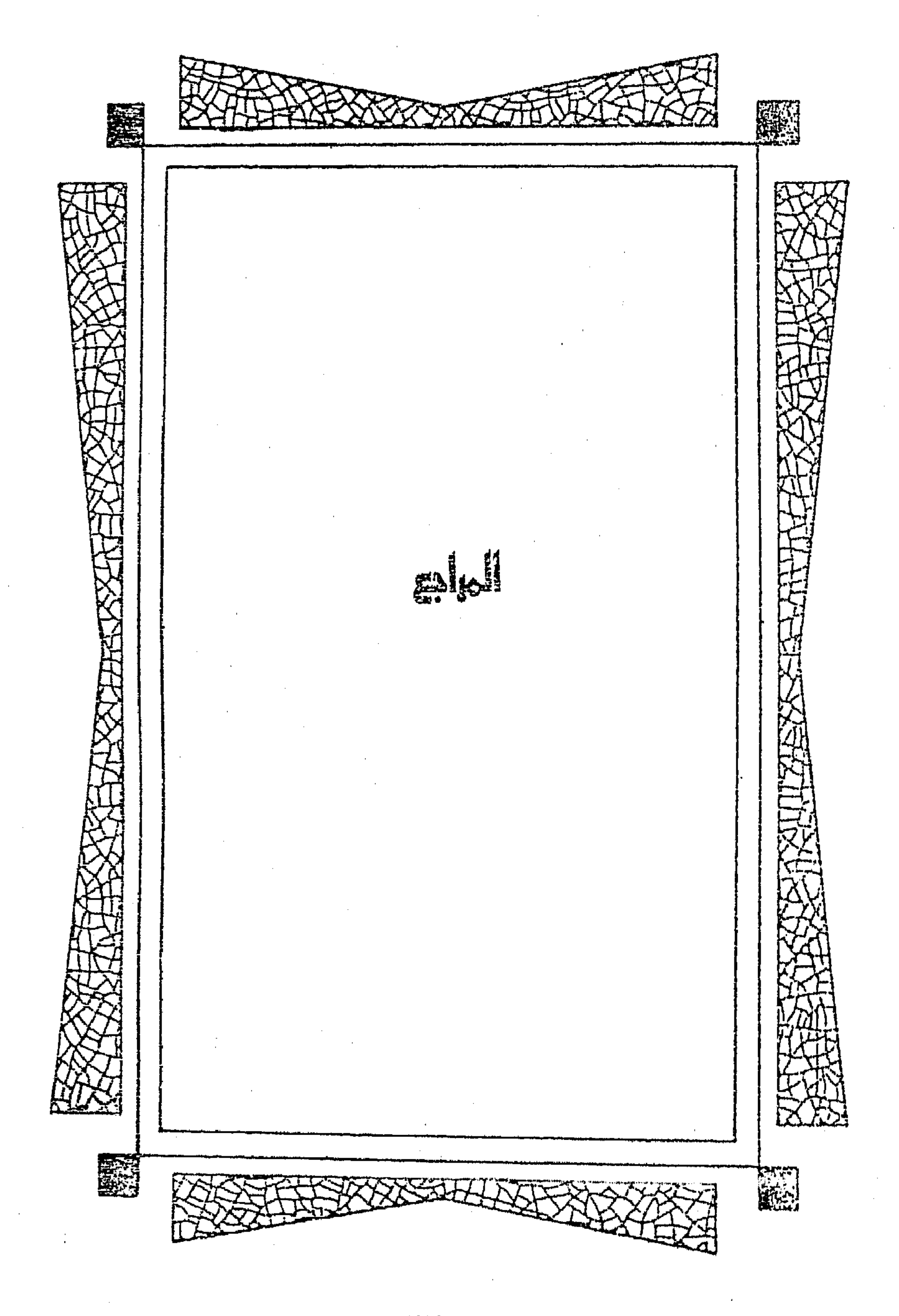
وبانتهاء استعراض تاريخ المخطوط العربي في عصوره المبكرة بكل ما شهدته من مظاهر الخصوبة والتطور والنماء، ينتقل الكتاب إلى الحديث عن الإعداد الفني للمخطوطات وذلك من زاويتين أساسيتين هما: الفهرسة والتصنيف، والتحقيق والنشر، فيعرض لأهمية فهرسة المخطوطات، وللبيانات التي ينبغي أن تتضمنها بطاقة الفهرسة، والبيانات التي تنفرد بها عن بطاقة المطبوع ومبررات كل منها، كما يعرض للمحاولات السابقة في مجال تقنين فهرسة المخطوطات العربية، ثم يخلص إلى الصورة التي يرتضيها المؤلف لفهرسة المخطوط. وقد ختم هذا الباب بالحديث عن التصنيف وأوضح أن المخطوطات لا تثير مشاكل معينة في هذا المجال لأنها ينطبق عليها ما ينطبق على الكتاب المطبوع، وطبيعي أن تواجه ما تواجهه المطبوعات العربية من مشاكل واختناقات في تصنيف بعض الموضوعات. ولعل المشكلة الوحيدة التي تنفرد بها المخطوطات في مجال التصنيف هي مشكلة المجاميع. ولهذا تعرض المؤلف لكيفية تصنيفها كما ذكر كيفية فهرستها من قبل.

ويختم الكتاب بالحديث عن التحقيق والنشر باعتبارهما المعبر الذي تنتقل خلاله المؤلفات القديمة من حالتها المخطوطة إلى حالتها المطبوعة، والسبيل التي تسلكها تلك المؤلفات وصولاً إلى القاعدة العريضة من القراء. وفي هذا الباب الأخير تم تعريف عملية التحقيق وخطواتها، واستعراض الجهود التي بذلت لتقنينها، والوصول إلى تصور معين للخطوط الأساسية لصناعة التحقيق والنشر.

وإذا كان هذا الكتاب قد طوف في آفاق كثيرة وتناول جوانب متعددة للمخطوط تأليفاً وإخراجاً وفهرسة وتحقيقاً، فإنه في نظر صاحبه لا يعدو أن يكون لبنة متواضعة في صرح ضخم يحتاج إلى كثير من الجهود المخلصة، ونبتة ضئيلة في أرض شاسعة تفتقر إلى عشرات الزارعين. وحسبه أنه فتح الطريق أمام

من يريد أن يبحث هذا الموضوع، وأنه حدد بعض المسارات لدراسته. ولعله يغري فئة من الدارسين بأن يقتحموا هذا المجال ويتابعوا ما بدأ، وصولاً إلى صورة مكتملة للكتاب العربي المخطوط عبر تاريخه الطويل.

★ ★ ★ ★ ★



المراجع

أولا: المراجع العربية[1]

المخطوطات والمصورات:

١ - ابن حوقل (أبو القاسم محمد): المسالك والممالك. نسخة مصورة عن نسخة مخطوطة سنة ٤٧٩ بخط علي بن الحسن بن بندار. رقم ٢٥٨ جغرافيا بدار الكتب المصرية بالقاهرة.

٢ - الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد): تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام. مخطوطة دار الكتب بالقاهرة برقم ٤٢ تاريخ.

٣ - الرامهرمزي (أبو محمد الحسن بن عبد الرحمن بن خلاد): المحدث الفاصل بين الراوي والواعي. مخطوطة مصورة بدار الكتب المصرية برقم ٤٨٣ مصطلح.

٤ - ابن الصايغ (عبد الرحمن): تحفة أولي الألباب. مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ١٤ صناعات.

٥ - ابن طولون الصالحي (شمس الدين محمد بن علي): ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر. مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ١٤٢٢ تاريخ تيمور.

٦ - العراقي (عبد الرحيم بن الحسين): نظم الدرر السنية في السير الزكية، المعروف بألفية العراقي. مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٢٣٠٥٢ ب.

٧ - ابن النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد): شرح القصائد السبع. مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٤٦٠ أدب.

المطبوعات:

٨ - أحمد أمين: ضحى الإسلام. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٥ - ١٩٣٦.

(١) رتبت هجائياً مع إهمال «ابن» و«أبو» في الترتيب.

٩ ـ أحمد أمين: فجر الإسلام. ط ٧. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٥.
١٠ ـ أحمد تيمور: التصوير عند العرب، تعليق زكي محمد حسن. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢.
١١ ـ الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد): تهذيب اللغة. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٤.
١٢ ـ الإصطخري (إبراهيم بن محمد الفارسي): المسالك والممالك. تحقيق محمد جابر عبد العال الحيني. القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦١.
١٣ ـ ابن أبي أصيبعة (أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي): عيون الأنباء في طبقات الأطباء. تحقيق نزار رضا. بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٥.
١٤ ـ امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨ (ذخائر العرب: ٢٤).
١٥ ـ الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد): نزهة الألباء في طبقات الأدباء. تحقيق عطية عامر. بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٦.
١٦ ـ ابن إياس (محمد بن أحمد): تاريخ مصر، المشهور ببدائع الزهور في وقائع الدهور. القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٣١١ هـ.
١٧ ـ البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل): صحيح البخاري. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٣١١ ـ ١٣١٢ هـ.
١٨ ـ بدوي طبانه: معلقات العرب. ط ٢. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧.
١٩ ـ برجستراسر: أصول نقد النصوص ونشر الكتب. إعداد وتقديم محمد حمدي البكري. ط ٢. الرياض، دار المريخ، ١٩٨٢.
٢٠ ـ ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك): الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم. القاهرة، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، ١٩٥٥ (من تراث الأندلس: ٤).
٢١ ـ البغدادي (عبد القادر بن عمر): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب.

نشر محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة، دار العصور، ١٩٢٩.

٢٢ - البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر): فتوح البلدان. نشر صلاح الدين المنجد. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠.

٢٣ - البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد): رسالة للبيروني في فهرست كتب محمد ابن زكريا الرازي. نشر بول كراوس. باريس، مطبعة القلم، ١٩٣٦.

٢٤ - ابن البيطار (ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد الأندلسي): الجامع لمفردات الأدوية والأغذية. القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٢٩١ هـ.

٢٥ - التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي): شرح القصائد العشر. القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٤٣ هـ.

٢٦ - ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٩ - ١٩٥٦.

٢٧ - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد): ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

٢٨ - ——: فقه اللغة وسر العربية. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. ط ٢. القاهرة، مكتبة مصطفى الحلبي، ١٩٥٤.

٢٩ - ——: لطائف المعارف. تحقيق ابراهيم الإبياري وحسن كامل الصيرفي. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠.

٣٠ - ——: يتيمة الدهر. تحقيق محمد إسماعيل الصاوي. القاهرة، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤.

٣١ - ——: تتمة اليتيمة. نشر عباس إقبال. طهران، ١٩٣٤.

٣٢ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨ - ١٩٥٠.

٣٣ - ——: التبصر بالتجارة. تحقيق السيد حسن حسني عبد الوهاب. ط ٢. القاهرة، المطبعة الرحمانية، ١٩٣٥.

٣٤ ـ الجاحظ: الحيوان. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨.
٣٥ ـ ـــــ : رسائل الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٤.
٣٦ ـ ـــــ : المحاسن والأضداد. ليدن، مطبعة بريل، ١٨٩٨.
٣٧ ـ جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي. مراجعة حسين مؤنس. القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٨.
٣٨ ـ ابن الجزري (محمد بن محمد الدمشقي): النشر في القراءات العشر. تصحيح محمد أحمد دهمان. دمشق، مطبعة التوفيق، ١٣٤٥ هـ.
٣٩ ـ ابن جلجل (أبو داود سليمان بن حسان الأندلسي): طبقات الأطباء والحكماء. تحقيق فؤاد سيد. القاهرة، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٥.
٤٠ ـ ابن جماعة (بدر الدين بن ابراهيم): تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم. حيدر اباد، جمعية دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٣ هـ.
٤١ ـ ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦.
٤٢ ـ الجهشياري (أبو عبدالله محمد بن عبدوس): الوزراء والكتاب. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨.
٤٣ ـ ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي): مناقب بغداد. تحقيق محمد بهجة الأثري. بغداد، مطبعة دار السلام، ١٣٤٢ هـ.
٤٤ ـ ـــــ : المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. حيدر اباد، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٧ هـ.
٤٥ ـ الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربية. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٢٨٢ هـ.
٤٦ ـ ابن أبي حاتم الرازي (محمد بن عبد الرحمن): آداب الشافعي ومناقبه. تحقيق عبد الغني عبد الخالق. القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٣.

٤٧ ـ حاتم الطائي: ديوان حاتم الطائي وأخباره. لندن، مطبعة ال سام، ١٨٧٢.

٤٨ ـ حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. استانبول، وكالة المعارف، ١٩٤١ ـ ١٩٤٣.

٤٩ ـ حبيب زيات: الوراقة والوراقون في الإسلام. مجلة «المشرق» المجلد ٤١، العدد الثالث (تموز ١٩٤٧)، ص ٣٠٥ ـ ٣٥٠.

٥٠ ـ ابن حجر العسقلاني (الحافظ أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد الكناني): الإصابة في تمييز الصحابة. القاهرة، شركة طبع الكتب العلمية، ١٣٢٣ ـ ١٣٢٧ هـ.

٥١ ـ ــــ : فتح الباري بشرح صحيح البخاري. القاهرة، المطبعة البهية، ١٣٤٨ هـ.

٥٢ ـ ابن أبي الحديد (عز الدين أبو حامد بن هبة الله بن محمد): شرح نهج البلاغة للشريف الرضي. ط ٢. بيروت، دار الفكر، ١٩٥٦.

٥٣ ـ حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩.

٥٤ ـ الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والوراقة (الببليوغرافيا) والتوثيق والمخطوطات العربية والوثائق القومية. دمشق، وزارة التعليم العالي، ١٩٧٣.

٥٥ ـ حمزة بن الحسن الأصفهاني: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء. بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦١.

٥٦ ـ حميد بن ثور: ديوان حميد بن ثور الهلالي. تحقيق عبد العزيز الميمني. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥١.

٥٧ ـ ابن حوقل (أبو القاسم محمد): المسالك والممالك. ليدن، مطبعة بريل، ١٨٧٣.

٥٨ ـ الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي): تاريخ بغداد أو مدينة السلام. القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٣١.

٥٩ ـ الخطيب البغدادي: تقييد العلم. تحقيق يوسف العش. دمشق، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، ١٩٤٩.
٦٠ ـ ابن خلدون (عبد الرحمن): كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٢٨٤ هـ.
٦١ ـ ــــ: المقدمة. تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة، لجنة البيان العربي، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٢.
٦٢ ـ ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩.
٦٣ ـ خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام. القاهرة، مطبعة بول باربيه، ١٩٣٥.
٦٤ ـ الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد): المحكم في نقط المصاحف. تحقيق عزة حسن. دمشق، مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠.
٦٥ ـ ــــ: المقنع في رسم مصاحف الأمصار. استانبول، مطبعة الدولة، ١٩٣٢.
٦٦ ـ ابن درستويه (أبو محمد عبد الله بن جعفر): كتاب الكُتّاب. نشر الأب لويس شيخو اليسوعي. بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٢١.
٦٧ ـ الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد): تذكرة الحفاظ. ط ٢. الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، ١٣٣٣ هـ.
٦٨ ـ الراغب الأصفهاني (أبو القاسم حسين بن محمد): محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦١.
٦٩ ـ الرافعي (مصطفى صادق): تاريخ آداب العرب. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٤٠.
٧٠ ـ ابن رسته (أبو علي أحمد بن عمر): الأعلاق النفيسة. ليدن، مطبعة بريل، ١٨٩١.

٧١ ـ ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط ٣. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٦٣.

٧٢ ـ رفيق العظم: مجموعة آثار رفيق بك العظم. جمع عثمان العظم. القاهرة، مطبعة المنار، ١٣٤٤ هـ.

٧٣ ـ الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن): طبقات النحويين واللغويين. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٥٤.

٧٤ ـ زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦.

٧٥ ـ ـــــ: الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي. مجلة «**الكتاب**»، عدد يناير ١٩٤٦، ص ٢٧٧ ـ ٢٨٥.

٧٦ ـ ـــــ: فنون الإسلام. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨.

٧٧ ـ ـــــ: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٠.

٧٨ ـ ـــــ: الكتاب في الفنون الإسلامية. مجلة «**الكتاب**»، عدد يونية ١٩٤٦، ص ٢٥٥ ـ ٢٦٣.

٧٩ ـ ـــــ: الكتاب قبل اختراع الطباعة. مجلة «**الكتاب**»، عدد مايو ١٩٤٦، ص ٩ ـ ١٨.

٨٠ ـ ـــــ: كنوز الفاطميين. القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٧.

٨١ ـ الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): الفائق في غريب الحديث. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨.

٨٢ ـ السبكي (أبو نصر عبد الوهاب بن تقي الدين): طبقات الشافعية الكبرى. القاهرة، المطبعة الحسينية، ١٣٢٤ هـ.

٨٣ ـ السجستاني (أبو بكر عبد الله بن أبي داود): كتاب المصاحف. نشر آثر جفري. القاهرة، المطبعة الرحمانية، ١٩٣٦.

٨٤ ـ السراج (أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين): مصارع العشاق. القسطنطينية، مطبعة الجوائب، ١٣٠١ هـ.
٨٥ ـ ابن سعد (محمد): الطبقات الكبيرة. نشر إدوارد سخو. ليدن، مطبعة بريل، ١٣٢١ ـ ١٣٣٩ هـ.
٨٦ ـ أبو السعود محمد بن محمد العمادي: تفسير أبي السعود، المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم. القاهرة، دار الطباعة المصرية، ١٢٧٥ هـ.
٨٧ ـ السمعاني (أبو سعيد عبد الكريم بن أبي بكر): الأنساب. نشر د. س. مرجليوث. ليدن، مطبعة بريل، ١٩١٢.
٨٨ ـ السموءل: ديوان السموءل، رواية أبي عبدالله نفطويه. تحقيق لويس شيخو اليسوعي. بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٠٩.
٨٩ ـ ابن السيد البطليوسي (عبد الله بن محمد): الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. تحقيق عبد الله البستاني. بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩٠١.
٩٠ ـ ابن سيدة (أبو الحسن علي بن إسماعيل): المخصص. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٣١٦ ـ ١٣٢١ هـ.
٩١ ـ السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن): الإتقان في علوم القرآن. القاهرة، مطبعة الشيخ عثمان عبد الرازق، ١٣٠٦ هـ.
٩٢ ـ ــــ: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥.
٩٣ ـ ــــ: تاريخ الخلفاء. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٦٤.
٩٤ ـ ــــ: تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي. القاهرة، المطبعة الخيرية، ١٣٠٧ هـ.
٩٥ ـ ــــ: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة. القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، ١٢٩٩ هـ.

٩٦ ـ السيوطي: المزهر في علوم اللغة. تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت.

٩٧ ـ الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد): الديارات. تحقيق كوركيس عواد. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥١.

٩٨ ـ الشافعي (محمد بن إدريس): الرسالة. تحقيق احمد محمد شاكر. القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٤٠.

٩٩ ـ شعبان خليفة ومحمد عوض العايدى: الفهرسة الوصفية للمكتبات؛ المطبوعات والمخطوطات. الرياض، دار المريخ، ١٩٨٠.

١٠٠ ـ شوقي ضيف: العصر الجاهلي. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠.

١٠١ ـ ــــ: العصر الإسلامي. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.

١٠٢ ـ ابن شيث القرشي (عبد الرحيم بن علي): معالم الكتابة ومغانم الإصابة. نشر وتعليق الخوري قسطنطين الباشا المخلصي. بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٣.

١٠٣ ـ صلاح الدين المنجد: إجازات السماع في المخطوطات القديمة. «مجلة معهد المخطوطات العربية»، المجلد الأول، حـ ٢ (١٩٥٥)، ص ٢٣٢ - ٢٥١.

١٠٤ ـ ــــ: قواعد تحقيق المخطوطات. ط ٥. بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٦.

١٠٥ ـ ــــ: قواعد فهرسة المخطوطات العربية. بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٦.

١٠٦ ـ ــــ: الكتاب العربي المخطوط إلى القرن العاشر الهجري. القاهرة، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ١٩٦٠.

١٠٧ ـ الصولي (أبو بكر محمد بن يحي): أدب الكتاب. تصحيح وتعليق محمد بهجة الأثري. بغداد، المكتبة العربية، ١٣٣١ هـ.

١٠٨ ـ الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الطبري. تحقيق محمد

أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠.
١٠٩ - أبو الطيب اللغوي (عبد الواحد بن علي): مراتب النحويين. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٥.
١١٠ - ابن عبد البر النمري القرطبي: جامع بيان العلم وفضله، وما ينبغي في روايته وحمله. القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، د.ت.
١١١ - ——: الدرر في اختصار المغازي والسير. تحقيق شوقي ضيف. القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٦.
١١٢ - ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمرو أحمد بن محمد): العقد الفريد. تحقيق احمد أمين وآخرين. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠ - ١٩٥٣.
١١٣ - عبد الستار الحلوجي: مدخل لدراسة المراجع. ط ٢. الرياض، دار العلوم، ١٩٨٣.
١١٤ - عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها. ط ٢. القاهرة، مؤسسة الحلبي، ١٩٦٥.
١١٥ - عبد العزيز جاويش: التصوير واتخاذ الصور. مجلة «الهداية»، السنة الثانية (١٩١١)، ص ٤٨٧ - ٤٩١.
١١٦ - عبد الهادي الفضلي: تحقيق التراث. جدة، مكتبة العلم، ١٩٨٢.
١١٧ - عريب بن سعد القرطبي: صلة تاريخ الطبري. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٣٩.
١١٨ - ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن): التاريخ الكبير. تهذيب عبدالقادر بدران. دمشق، مطبعة روضة الشام، ١٣٢٩ - ١٣٣٢ هـ.
١١٩ - العلموي (عبد الباسط): المعيد في أدب المفيد والمستفيد. مختصر من كتاب الدر النضيد للبدر الغزي. دمشق، المكتبة العربية، ١٣٤٩ هـ.
١٢٠ - أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل): المختصر في أخبار البشر. القاهرة، المطبعة الحسينية المصرية، ١٣٢٥ هـ.

١٢١ ـ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٧ ـ ١٩٦١.
١٢٢ ـ ابن الفرضي (أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي): تاريخ علماء الأندلس. القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦. (المكتبة الأندلسية:٢).
١٢٣ ـ ابن الفقيه (أبو بكر احمد بن محمد الهمداني): مختصر كتاب البلدان. ليدن، مطبعة بريل، ١٣٠٢ هـ (١٨٨٥ م).
١٢٤ ـ الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط. ط ٣. القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٣٠١ ـ ١٣٠٢ هـ.
١٢٥ ـ فيليب حتي (وآخرين): تاريخ العرب (مطول). ط ٢. بيروت، دار الكشاف، ١٩٥٣.
١٢٦ ـ فيليب دي طرازي (الفيكنت): خزائن الكتب العربية في الخافقين. بيروت، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، د.ت.
١٢٧ ـ القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم): الأمالي. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦.
١٢٨ ـ ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء. تحقيق احمد محمد شاكر. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.
١٢٩ ـ ــــــ: عيون الأخبار. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٥ ـ ١٩٣٠.
١٣٠ ـ القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب): جمهرة أشعار العرب. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٣٠٨ هـ.
١٣١ ـ القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري): الجامع لأحكام القرآن. القاهرة، دار الكتب، ١٩٣٣ ـ ١٩٥٠.
١٣٢ ـ القفطي (جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف): إنباه الرواة على أنباه النحاة. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥.
١٣٣ ـ القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي): صبح الأعشى في كتابة الإنشا.

القاهرة، دار الكتب، ١٩١٣ - ١٩١٨.
١٣٤ - القنوجي (صديق بن حسن بن علي الحسيني) - جامع: أبجد العلوم. الهند، بهوبال، ١٢٩٥ هـ.
١٣٥ - الكتاني (عبد الحي): كتاب التراتيب الإدارية والعمالات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدنية الإسلامية في المدينة المنورة العلية. الرباط، المطبعة الأهلية، ١٣٤٦ هـ.
١٣٦ - الكندي (أبو عمر محمد بن يوسف): كتاب الولاة والقضاة. تحقيق رفن كست بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٨.
١٣٧ - لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد، شرح الطوسي. تحقيق إحسان عباس. الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢ (التراث العربي: ٨).
١٣٨ - محمد بن الحسن الحجوي الثعالبي: الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي. فاس، المطبعة الجديدة ومكتبتها، [١٣٤١ - ١٣٤٩ هـ].
١٣٩ - محمد طه الحاجري: الورق والوراقة في الحضارة الإسلامية. «**مجلة المجمع العلمي العراقي**»، مجلد ١٢ (١٩٦٥)، ص ١١٦ - ١٣٨، مجلد ١٣ (١٩٦٦)، ص ٦٣ - ٨٨.
١٤٠ - محمد فخر الدين: تاريخ الخط العربي. القاهرة، مطبعة الفتوح، ١٣٦١ هـ.
١٤١ - محمد فؤاد عبد الباقي: معجم غريب القرآن، مستخرجاً من صحيح البخاري. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٠.
١٤٢ - ابن المدبر (ابراهيم): الرسالة العذراء. تصحيح وشرح زكي مبارك. ط ٢. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣١.
١٤٣ - المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين): التنبيه والإشراف. تصحيح ومراجعة عبد الله إسماعيل الصاوي. القاهرة، المكتبة العصرية، ١٩٣٨.
١٤٤ - ــــ: مروج الذهب ومعادن الجوهر. باريس، ١٨٦١ - ١٨٧٧.
١٤٥ - مسكويه (أبو علي أحمد بن محمد): تجارب الأمم. نشر هـ. ف. آمدروز. القاهرة، مطبعة شركة التمدن الصناعية، ١٩١٤ - ١٩١٥.

١٤٦ ـ مسلم بن الحجاج القشيري: صحيح مسلم بشرح النووي. القاهرة، المطبعة المصرية، ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠.

١٤٧ ـ أبو المطهر الأزدي (محمد بن أحمد): حكاية أبي القاسم البغدادي. نشر آدم ميتز. هيدلبرج، مطبعة كرل ونتر، ١٩٠٢.

١٤٨ ـ المفضل الضبي: المفضليات، شرح الأنباري. تحقيق كارلوس يعقوب لايل. بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٢٠.

١٤٩ ـ المقدسي (محمد بن أحمد بن أبي بكر): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم. تحقيق م.ج.دي جويه. ليدن، مطبعة بريل، ١٩٠٦.

١٥٠ ـ المقري (أبو العباس أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. نشر ر. دوزي وآخرين. ليدن، مطبعة بريل، ١٨٥٥ ـ ١٨٦١.

١٥١ ـ المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. القاهرة، مطبعة بولاق، ١٢٧٠ هـ.

١٥٢ ـ ابن مماتي (الأسعد): كتاب قوانين الدواوين. تحقيق عزيز سوريال عطية. القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٤٣.

١٥٣ ـ ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب. بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦.

١٥٤ ـ النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني. تحقيق عبد الرحمن سلام. بيروت، المكتبة الأهلية،١٩٢٩.

١٥٥ ـ ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢.

١٥٦ ـ ابن نباتة المصري (جمال الدين): سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٤.

١٥٧ ـ ابن النديم (محمد بن إسحق): الفهرست. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٣٤٨ هـ.

١٥٨ ـ أبو نعيم الأصبهاني (أحمد بن عبد الله): ذكر أخبار أصبهان. ليدن، مطبعة بريل، ١٩٣١.
١٥٩ ـ النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٣.
١٦٠ ـ ابن هشام (أبو محمد عبد الملك): سيرة النبي ﷺ. مراجعة وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٣٧.
١٦١ ـ الهمداني (أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب): صفة جزيرة العرب. نشرد. هـ. ملر. ليدن، مطبعة بريل، ١٨٨٤.
١٦٢ ـ الهوريني (نصر الوفائي) ـ جامع: المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية. ط ٢. القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٣٠٢ هـ.
١٦٣ ـ ياقوت الحموي: معجم الأدباء. نشر مرجليوث. ط ٢. القاهرة، دار المأمون، ١٩٢٢ - ١٩٣٨.
١٦٤ ـ ــــ: معجم البلدان. نشر فردينانـد وستنفيلـد. ليبـزج، ١٨٦٦ - ١٨٧٠.
١٦٥ ـ يحي بن سعيد الأنطاكي: تاريخ يحي بن سعيد الأنطاكي ـ ملحق بكتاب «التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق» للبطريرك أفتيشيوس المكنى بسعيد بن البطريق. بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٩.
١٦٦ ـ اليعقوبي (أحمد بن واضح): البلدان. ط ٣. النجف، المطبعة الحيدرية، ١٩٥٧.

ثانيا: المراجع المعربة

١٦٧ ـ بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي. ترجمة عبد الحليم النجار. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠. (منشورات الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية).

١٦٨ ـ بيدبا: كليلة ودمنة. ترجمة عبد الله بن المقفع، شرح محمد حسن نائل المرصفي. ط ٥. القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٣٤.

١٦٩ ـ دال، سفند: تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر. ترجمة محمد صلاح الدين حلمي. القاهرة، المؤسسة القومية للنشر والتوزيع، ١٩٥٨.

١٧٠ ـ دي جروليبيه، إريك: تاريخ الكتاب. ترجمة خليل صابات. القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٩ (مجموعة الألف كتاب: ٧٥).

١٧١ ـ ديماند، م. س.: الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى. ط ٢. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨.

١٧٢ ـ ديورانت، ول: قصة الحضارة. ترجمة محمد بدران. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩ ـ

١٧٣ ـ ديوي، **ملفل**: التصنيف العشري الموجز (الجداول)، وضع أسسه **ملفل** ديوي وترجمه معدلا وموجزا من الطبعة الثامنة عشرة فؤاد اسماعيل. الرياض، دار المريخ، ١٩٧٩.

١٧٤ - ديوي، ملفل: موجز التصنيف العشري (الجداول)، وضع أسسه ملفل ديوي وترجمه معدلاً للمكتبات العربية محمود الشنيطي واحمد كابش. القاهرة، ١٩٦٠.
١٧٥ - روزنتال، ف. : مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي. ترجمة أنيس فريحة. بيروت، دار الثقافة، ١٩٦١.
١٧٦ - غليوم، ألفرد - جامع: تراث الإسلام. القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.
١٧٧ - ميتز، آدم: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. ترجمة محمد عبد الهادي أبوريدة. ط ٢ .القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧.
١٧٨ - ناصر خسرو علوي: سفر نامه. ترجمة يحيي الخشاب. القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥.
(مطبوعات معهد اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول: ١).

ثالثا: المراجع الأجنبية

179 – Arnold, *Sir* Thomas W. & Grohmann, Adolf.
The Islamic Book: a contribution to its art and history from the VII-XVIII century. Leipzig, 1929.

180 – Blocet, E.
Catalogue des Manuscrits Arabe des nouvelles acquisitions (1884-1924). Paris, 1925.

181 – Creswell, K.A.C.
Early Muslim Architecture. Oxford, the Clarendon Press, 1932.

182 – The New Encyclopaedia Britannica. 15th ed. Chicago, 1975.

183 – The Encyclopaedia of Islam. New edition. Leiden, Brill, 1960.

184 – Grohmann, Adolf.
From the World of Arabic Papyri. Cairo, Al-Maarif Press, 1952.

185 – Irwin, Raymond.
The Origins of the English Library. London, George Allen & Unwin, 1958.

186 – Kenyon, Frederic G.
Books and Readers in Ancient Greece and Rome. 2nd ed. Oxford, the Clarendon Press, 1951

187 – Lammens, Henri.
L'attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés. *Journal Asiatique.* Onzième Série, Tome VI (1915), pp. 239-279.

188 – Moritz, B. *ed.*
Arabic Palaeography. Cairo, the Khedivial Library, 1905 (Publications of the Khedivial Library, No. 16).

189 – The Oxford English Dictionary. Oxford, the Clarendon Press, 1933.

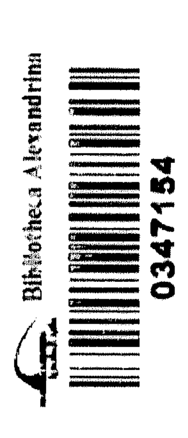
190 – Pope, Arthur Upham.
Masterpieces of Persian Art. New York, the Dryden Press, n.d.

191 – Sarre, F.
Islamic Book-bindings. London, Kegan Paul & Co., 1923.

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

المحتويات

الموضوع — الصفحة


Bibliotheca Alexandrina
03347154